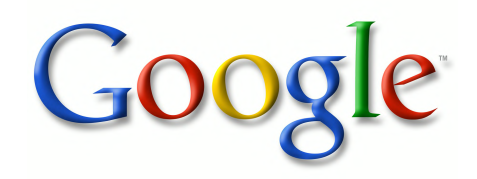





31. m. 22.
155. g. 19.
DOMI NUS ILLU
MINA TIO MEA
Taylor Institution.



HISTOIRE

DES

LITTÉRATURES ÉTRANGÈRES


31. m. 22.
155. g. 19.
DOMI NUS ILLU MINA TIO MEA
Taylor Institution.



HISTOIRE

DES

LITTÉRATURES ÉTRANGÈRES

DU MÊME AUTEUR :

PRÉCIS HISTORIQUE ET CHRONOLOGIQUE

DE LA

LITTÉRATURE FRANÇAISE

Un volume in-18, sixième édition. Paris, Delagrave. Prix : 3 francs.

PARIS. TYPOGRAPHIE DE E PLON ET Cie, RUE GARANCIÈRE, 8.

HISTOIRE

DES

LITTÉRATURES ÉTRANGÈRES

PAR

ALFRED BOUGEAULT

TOME PREMIER

LITTÉRATURE ALLEMANDE — LITTÉRATURES SCANDINAVES
LITTÉRATURE FINNOISE — LITTÉRATURE HONGROISE



PARIS
E. PLON ET Cie, IMPRIMEURS-ÉDITEURS
10, RUE GARANCIÈRE, 10
1876

INTRODUCTION

Les peuples de l'Europe deviennent de plus en plus solidaires les uns des autres. Si la politique, ainsi que les barrières naturelles, les a trop souvent et trop longtemps divisés, la littérature doit tendre à les rapprocher, à les unir. C'est un centre commun vers lequel convergent toutes les intelligences, par les manifestations variées de la pensée et de l'art. Les intérêts, l'ambition, les passions, l'esprit de patriotisme peuvent produire des luttes et des secousses; mais l'esprit humain, qui est partout le même et procède de facultés identiques, ne s'arrête pas à ces obstacles; il plane dans des sphères plus hautes, où il est sûr de trouver le calme et la sérénité. L'inspiration a l'âme pour base, l'univers pour domaine, et son élan va de la terre au ciel.

Le génie n'a point de patrie : il appartient à l'huma-

nité. La Grèce et Rome ont disparu comme nations, mais leurs créations immortelles, dans les arts et les lettres, ont survécu et font toujours l'objet de nos études comme de notre admiration. Homère, Dante, Shakspeare, sont des astres qui éclairent le monde et le réchauffent de leurs rayons, partout où se trouvent des âmes capables de comprendre et de sentir leurs nobles inspirations.

De nos jours, les peuples vivent pour ainsi dire de la même vie et des mêmes pensées. Le christianisme a formé leur premier lien; la civilisation, le progrès les a placés à peu près au même niveau intellectuel; l'industrie, le commerce, les échanges, facilités par des communications rapides, incessantes, ont établi des relations qui profitent à tous. Les différentes langues ne sont plus des barrières : chacun cherche à s'approprier celle de ses voisins, pour en tirer un parti utile. La langue française conserve sa prépondérance séculaire, et sert toujours de trait d'union entre les divers idiomes de l'Europe, mais nous commençons à comprendre plus que jamais le besoin de nous initier aux langues étrangères, et d'étudier les littératures des autres peuples; les programmes universitaires tendent à ce but, et la jeune génération aura sous ce rapport un avantage marqué sur les précédentes. De plus, les œuvres remarquables de chaque littérature se transmettent d'une nation à l'autre par la traduc-

tion; la curiosité, comme le goût, trouve dans ces rapides échanges une satisfaction légitime, et il en résulte pour chacun une appréciation plus exacte des œuvres de l'esprit.

C'est là ce qui nous explique le besoin de plus en plus répandu de l'étude des diverses littératures. L'antiquité nous est bien connue : depuis trois siècles, l'érudition et la critique en ont sondé tous les arcanes, révélé tous les trésors et apprécié toutes les beautés; mais ce n'est guère qu'au commencement de notre siècle que l'on s'est occupé sérieusement des littératures modernes, et que la France a porté ses regards sur les peuples voisins. Des maîtres illustres, comme Sismondi, Fauriel, Villemain, Ampère, Saint-Marc Girardin, Ozanam, ont ouvert la voie par de savantes et éloquentes leçons; de nombreux disciples, formés à leur école, ont continué ce labeur utile, les uns dans nos chaires de facultés, les autres dans la presse et les revues littéraires. Il en est résulté d'excellents et nombreux travaux, dont l'énumération seule pourrait effrayer plus d'un lecteur, s'il se croyait obligé de les lire tous pour se mettre au courant des littératures étrangères.

L'ouvrage que nous offrons aujourd'hui au public a pour but de faciliter cette étude, en présentant, dans un cadre restreint et méthodique, l'ensemble des diverses littératures de l'Europe, la France

exceptée[1]. Chaque peuple y figure selon l'importance et la richesse des œuvres qu'il a produites. Les origines n'y sont point négligées, et les temps modernes y sont traités jusqu'à nos jours, de manière à présenter un tableau complet des écrivains de chaque nation.

Les littératures européennes, ainsi groupées dans une vue d'ensemble, quoique étudiées séparément, doivent offrir un intérêt véritable, tant pour celui qui ne veut consulter qu'une période, une époque ou un écrivain, que pour le lecteur qui veut embrasser d'un coup d'œil le mouvement intellectuel des peuples modernes concurremment avec leur histoire.

La méthode historique et chronologique nous a paru la plus propre au développement et à la clarté de cet ouvrage. Nous partons de ce principe, que la littérature est une annexe, un complément indispensable à l'histoire, dont elle sert à éclairer la marche. En effet, l'histoire est le récit des faits extérieurs et des évolutions d'un peuple; la littérature est l'expression de ses idées, de son esprit public, de son développement intellectuel et moral. La corrélation de cette double étude est tellement évidente et palpable qu'elle n'a pas besoin de démonstration : l'une est le corps

[1] Nous avons traité à part l'*Histoire de la littérature française* dans un *Précis historique et chronologique*. 1 volume, Paris, 1872. Delagrave, 6e édition.

de l'histoire; l'autre en est l'âme; ensemble elles constituent la vie même d'une nation. Voilà pourquoi nous ne perdons jamais de vue le cadre historique qui sert d'enveloppe à chaque période littéraire, et qui tend à la justifier, à l'expliquer, à en donner une claire intelligence. Cette méthode s'impose d'elle-même en littérature, et il n'y a pas de critique qui ait pu s'y soustraire, quand il a voulu présenter un enseignement synthétique, et dominer d'un peu haut son sujet.

Quant à l'intérêt que peuvent offrir ces études, il se trouve dans le sujet même, et tous nos efforts ont concouru à le produire, autant que cela est possible dans un résumé nécessairement court et succinct. Nous étions placé entre un double écueil : l'aridité d'un abrégé et la surabondance d'une riche matière : il fallait éviter l'une et l'autre; puissions-nous y avoir réussi! Les écrivains secondaires ne pouvaient être passés sous silence; il est des périodes littéraires qui n'en ont pas d'autres, et elles n'en reflètent pas moins l'esprit public dans les manifestations, parfois monotones, de la pensée. Ce sont des espaces un peu arides, qu'il faut savoir traverser avec courage, pour entrer dans les oasis plus rares où se déploie le génie. Quand nous rencontrons cette royauté de l'intelligence, nous lui consacrons avec plaisir le temps et l'espace dont elle est digne, et le lecteur est dédommagé de l'atten-

tion qu'il a dû consacrer à des sujets moins attrayants; il y trouve ainsi l'avantage de ne pas perdre de vue l'ensemble, et de juger plus sainement par comparaison.

Le rapprochement, dans un même cadre, des diverses littératures de l'Europe, offre encore un autre attrait. Chaque peuple a son génie propre, son individualité intellectuelle : saveur originale et native qui s'exprime dans ses œuvres d'imagination. L'histoire ne rend qu'imparfaitement cette essence de l'esprit national, tandis que les œuvres littéraires en offrent l'expression variée et complète. La poésie, c'est l'âme qui chante; l'histoire, la philosophie, la critique, c'est l'âme qui se recueille, réfléchit et compare; est-il une étude qui présente plus d'attrait, qui offre une matière plus abondante de sérieuse instruction? La jeunesse a beaucoup à gagner à cette lecture, surtout si elle s'occupe en même temps de l'étude des langues étrangères, devenue aujourd'hui l'accompagnement nécessaire de toute éducation solide et complète.

J'omets ici à dessein l'indication des nombreuses sources où j'ai puisé pour ce travail : la liste en serait longue et fastidieuse pour la plupart des lecteurs. Ce ne serait du reste qu'une répétition de celles que j'ai indiquées en note ou dans le texte, toutes les fois que j'ai fait un emprunt ou cité une autorité. Cet ouvrage

ne faisant concurrence à aucun des nombreux et estimables travaux, plus détaillés, qui ont traité séparément des diverses littératures, il est tout naturel de rendre hommage aux écrivains qui ont déblayé la route et porté la lumière de la critique dans les annales littéraires des différents peuples.

HISTOIRE

DES

LITTÉRATURES ÉTRANGÈRES

NOTICE PRÉLIMINAIRE

SUR L'ORIGINE ASIATIQUE DES PEUPLES ET DES LANGUES DE L'EUROPE.

L'origine asiatique des peuples de l'Europe actuelle n'est plus contestée aujourd'hui ; elle se trouve savamment démontrée par les travaux récents de la philologie. L'étude comparée du sanscrit avec les langues des divers peuples de l'Europe, anciens ou modernes, le prouve surabondamment. Nous descendons tous de ces Aryas que la science moderne est allée déterrer au delà du Désert-Salé, entre la mer d'Aral et les montagnes de l'Hindo-Kho [1].

La langue des Aryas était le sanscrit ; cette langue nous a été révélée, à la fin du siècle dernier, par les travaux du savant orientaliste William Jones. C'est dans cette langue que sont écrits les livres sacrés de l'Inde, les *Védas* ou *Livres de la science*, où l'on trouve ces hymnes primitifs qui exhalent encore les parfums de la nature vierge ; les rahmanes hindous en ont conservé le dépôt à travers les siècles. D'importants travaux ont été faits sur ces livres et

[1] V. Pictet, les *Origines indo-européennes.*

sur cette langue par Colebrooke, Wilson, Schlegel, Bopp, E. Burnouf : ils ont accompli une révolution dans la science philologique, et jeté une lumière toute nouvelle sur les origines des peuples, là où l'histoire manquait complétement de documents et de sources.

Le sanscrit était parlé, il y a quatre mille ans, par les ancêtres des conquérants de l'Inde, dans les pays qu'occupent aujourd'hui les khanats de Boukhara et de Samarkande. C'est de là qu'ont rayonné, en émigrant, les divers peuples de cette souche asiatique.

La cause de cette émigration paraît avoir été un mouvement de pression ou de conquête de la race mongole, qui a toujours été la motrice première des grands ébranlements de l'humanité. C'est par ces nomades que la race aryenne a été troublée, déplacée, et que les Germains, de ricochet en ricochet, ont été poussés jusque sur l'empire romain. Les invasions touraniennes se sont perpétuées à travers les siècles, et l'Orient, par intervalles, a déversé sur l'Occident le trop plein de sa population. Les débouchés du Caucase servaient ordinairement de passage à ces flots pressés qui jaillissaient sur l'Europe comme un débordement. Du premier jet paraît être venue la race celtique, qui s'écoula vers l'Europe occidentale, et ne fut pas même arrêtée par la barrière de l'Océan, car elle peupla aussi la Grande-Bretagne et ses îles; l'Irlande (*ir land,* Erin) reçut d'elle son nom, qui veut dire terre des Iraniens.

Les émigrations aryennes furent intermittentes; aucun document historique n'en fixe la date. Les peuples gréco-latins se répandirent dans les contrées les plus douces et les plus riches, sur les rivages et dans les îles de la Méditerranée, tandis que les Germains, qui les suivirent à un long intervalle, s'arrêtèrent aux Alpes, aux rives du Rhin

et à la Baltique, refoulant les Celtes vers le Sud. Enfin, les Slaves, après avoir longtemps séjourné en Asie, à côté des Médo-Perses, furent poussés à leur tour vers le nord de l'Europe.

En comparant les langues de ces divers peuples avec le *zend* des Parsis et le *sanscrit* des Hindous, la philologie en est arrivée à démontrer leur origine commune. En prenant pour base et point de départ les mots les plus usuels, on reconnaît qu'ils sortent de la même souche. Le mot Aryas, nom du peuple primitif qui habitait le pays des *Ases* (Asie), se retrouve dans *Arménie, Arminius, Ehrman, Germain*. La racine *or* signifie s'élever (oriri), et était synonyme de maître et seigneur. L'homme, c'est l'être qui pense, *manou* en indien, *mens* en latin, *man* en germain. Le nom de *Dieu* (Deus, Zeus) est *Deva* en sanscrit, en zend, en irlandais, en lithuanien; *Deva* vient de *div*, ciel, et veut dire céleste, ou maître du ciel. Dans les langues slaves, le mot Dieu est *Bagho*, *Bogu*, *Bog*, qui veut dire adorable, vénérable.

« En appliquant, dit M. Eichhoff[1], à chaque groupe d'i-
« diomes les lois d'euphonie qui les distinguent dans l'é-
« chelle naturelle des sons et dans l'échange mutuel des
« lettres, on se convaincra sur-le-champ qu'ils ont une ori-
« gine commune; que les verbes, les noms, les particules y
« sont primitivement les mêmes, avec des applications diffé-
« rentes, et qu'avec les langues littéraires de Rome, de la
« Grèce et de l'Inde, ils forment un magnifique ensemble
« dont tous les détails s'harmonisent. Il est curieux, par
« exemple, de comparer, dans divers idiomes fondamen-
« taux, les types des noms de nombre qui sont les plus
« usuels, les plus caractéristiques. »

[1] EICHHOFF, *Parallèle des langues de l'Europe et de l'Asie.*

	Sanscrit.	Zend.	Grec.	Latin.	Gothique.	Tudesque.	Angle.	Norske.	Lithuane.	Slovène.	Erse.	Gallois.
1	aika	aeva	εν	unus	ains	einer	ân	einn	wienas	iedin	aon	un
2	dvi	dva	δυο	duo	twai	zwene	tweyen	tweir	dwi	dwa	da	dau
3	tri	thri	τρεις	tres	threis	drie	thri	thrir	tris	tri	tri	tri
4	ĉatur	ĉathvar	τετταρες	quatuor	fidvar	fiov	feower	fiorir	keturi	ĉeturi	ceathar	pedwar
5	panean	panĉan	πεντε	quinque	fimf	finf	fif	fimm	peutri	piat'	cuiq	pump
6	sas	xvas	ἑξ	sex	saihs	sehs	six	sex	sesi	sest'	se	chwech
7	saptan	haptan	ἑπτα	septem	saptan	siban	sevfan	sio	septyni	sedm'	seacht	saith
8	astan	astan	ὀκτο	octo	ahtan	ahto	eatha	atta	astuni	osm'	ocht	wÿth
9	navan	navan	ἐννεα	novem	niun	niun	niyon	niu	dewyni	deviat'	naai	naw
10	daçan	daçan	δεκα	decem	taihun	zehan	tyn	tiu	desimt	desiat'	deich	deg

HISTOIRE

DE LA

LITTÉRATURE ALLEMANDE

HISTOIRE

DE LA

LITTÉRATURE ALLEMANDE

CHAPITRE PREMIER.

Origines historiques et littéraires. — Peuples primitifs de la Germanie. — Tacite et son livre : *Des mœurs des Germains*. — Mythologie scandinave. — Odin. — L'Edda. — Les Sagas. — Les Scaldes. — La Bible d'Ulphilas. — Les Runes. — Chant de Hildebrand. — Le christianisme en Germanie. — L'Héliand. — L'harmonie des Évangiles. — Les monastères. — Le latin. — Raban Maur. — Hrotswitha et son théâtre. — Charlemagne et sa légende. — Le moine de Saint-Gall.

L'Asie est donc le berceau des races humaines : la philologie, les traditions, l'histoire, conformes au récit de la Bible, ont établi cette vérité devenue banale. C'est au cœur de l'Asie, dans la grande famille des Aryas, qu'il faut aller chercher l'origine de la race germanique ou teutonique, de même qu'on y trouve celle des races grecques, latines, slaves et celtiques.

Il serait bien difficile de déterminer l'époque où ces peuples asiatiques quittèrent le foyer commun pour se répandre vers les régions de l'Occident. Ce mouvement a dû se produire lentement et à plusieurs reprises, avec des stations plus ou moins prolongées, dans les vastes espaces où s'unissent l'Asie et l'Europe. L'histoire est

muette sur ce qui se passa, pendant nombre de siècles, entre ces divers peuples de même origine, mais déjà séparés de dialectes, d'intérêts et de tendances. Depuis les bords de l'Oxus jusqu'à la Baltique et la mer du Nord, il y eut, pendant longtemps, des flux et des reflux de peuples, des drames sanglants, des mouvements prodigieux qui nous resteront toujours inconnus : ni l'écriture ni la tradition n'en ont transmis les traces ; les conjectures s'y perdent dans une profonde nuit.

On pense que c'est environ six cents ans avant notre ère que plusieurs de ces peuples, désignés sous le nom de Teutons et de Germains, se répandirent sur les bords des mers septentrionales. L'histoire ne les mentionne guère que trois siècles après. Mais il est certain qu'ils avaient été précédés par les Celtes, que nous trouvons établis de temps immémorial depuis les bords du Danube jusqu'au centre de l'Espagne, et dans les îles Britanniques.

Il faut arriver aux Teutons et aux Cimbres, battus par Marius, l'an 101 avant Jésus-Christ, pour signaler l'apparition des Germains dans l'histoire. Ils venaient du Jutland, d'où les avait chassés un débordement maritime. Leur roi Teutobokhe, s'il faut en croire Florus, pouvait franchir d'un saut six chevaux rangés de front. Mais l'établissement des tribus germaniques entre le Danube et la mer du Nord était certainement d'origine déjà ancienne, puisque Tacite les considère comme indigènes.

L'ouvrage consacré par ce grand historien à décrire les *Mœurs des Germains* prouve l'attention que prêtaient les Romains à ces ennemis acharnés de l'Empire. Depuis César, qui battit leur roi Arioviste et franchit deux fois le Rhin pour les repousser, jusqu'à la grande invasion barbare du cinquième siècle, les Germains menacent sans

cesse la puissance romaine. Auguste ne pouvait se consoler des trois légions massacrées avec Varus dans la forêt Hercynienne; elles furent vengées par Germanicus, mais la lutte ne fit que grandir de siècle en siècle, et à mesure que l'Empire s'affaiblissait par les divisions, par les rivalités et la corruption des mœurs, les peuples germains grandissaient en nombre et en puissance : l'avenir leur appartenait.

Les peuplades germaniques peuvent se rattacher à cinq groupes principaux :

1° Les *Francs* (Sicambres, Bructères, Cattes, Chérusques, Chamaves);

2° Les *Suèves* (Marcomans, Hermundures, Quades, Semnons, Langobards, Burgundes);

3° Les *Saxons* (Cauques, Angles);

4° Les *Allemands*;

5° Les *Goths* (Ostrogoths, Visigoths, Vandales, Gépides).

Les Romains, qui avaient dompté la race celtique, et se l'étaient presque assimilée par la conquête, n'eurent pas le même bonheur ni la même puissance contre la race germanique, plus sauvage, plus belliqueuse. Tacite, en décrivant les mœurs de ces ennemis, donnait à sa nation une leçon indirecte de vertu dont elle ne sut pas profiter; aussi, pendant que celle-ci allait s'affaissant dans la décrépitude et la honte, l'autre grandissait par le nombre et l'audace.

« Ni les Sammites, dit Tacite, ni les Carthaginois, ni les « Espagnes ou les Gaules, pas même les Parthes, ne nous « ont donné de plus fréquentes alarmes que les Germains; « c'est que la liberté germaine est bien autrement redou- « table que la tyrannie des Arsacides. Dans ces temps, « il a été plus facile d'en triompher que de les vaincre. »

La *Germanie* de Tacite est une esquisse de trente pages, mais condensée, concise et sillonnée de ces traits profonds qu'il a su répandre dans tous ses ouvrages. Nous pouvons en résumer ici la substance, et nous aurons le portrait exact des Germains, encore reconnaissable aujourd'hui chez leurs descendants.

« Je crois que les Germains sont une race pure, sans « mélange d'autre nation. Leur caractère est partout le « même; des yeux bleus, durs, des cheveux roux, une « haute stature; ils n'ont de vigueur que pour le premier « élan. Ils résistent mal à la fatigue et au travail, point du « tout à la soif et à la chaleur. Le climat les a habitués à « supporter le froid et la faim.

« Chez eux, les mœurs sont pures, les mariages res- « pectés : point de polygamie, sauf quelquefois pour les « chefs, par honneur. Le mari, non la femme, apporte la « dot, qui consiste en un bouclier, une framée, des bœufs, « un cheval. La femme est avertie qu'elle doit partager le « sort de son époux dans la paix comme dans la guerre, « oser et endurer avec lui : ainsi vivre, ainsi mourir. La « mère allaite tous ses enfants et ne les livre point à des « nourrices, à des servantes. Ils attribuent aux femmes « une sorte de caractère religieux, inspiré; ils les con- « sultent et respectent leurs avis. La jeunesse est chaste, « la vigueur héréditaire. Être corrompu ou corrompre ne « s'appelle pas chez eux vivre selon le siècle; les bonnes « mœurs font plus chez eux que les bonnes lois ailleurs.

« Nulle nation n'est plus hospitalière. Connu ou inconnu, « on a le droit de se présenter dans chaque maison, et d'y « être bien reçu. Passer les jours et les nuits à boire n'est « pas une honte. Dans l'ivresse, les querelles sont fré- « quentes. Les festins, selon eux, délient la langue et le

« cœur : c'est le moment qu'ils choisissent pour délibérer ; « mais, pour résoudre, ils veulent le sang-froid du len- « demain. Ils aiment le jeu de dés avec passion, et vont « jusqu'à jouer leur personne et leur liberté. L'amusement « favori des jeunes gens est de sauter tout nus au milieu « des épées et des framées.

« Ils choisissent les rois par la noblesse de la race, et « les chefs, par la valeur. Le pouvoir n'est pas absolu ; « l'autorité de l'exemple et la bravoure sont les meilleurs « stimulants à l'obéissance. Ils ont des chants de guerre « appelés *bardits*, qui servent à enflammer le courage et à « augurer du succès : selon l'accent qui résonne, ils « tremblent ou font trembler. Dans les combats, ils se « groupent par famille : c'est une excitation à bien faire ; « ils sont encouragés par les cris des enfants et des « femmes ; celles-ci ne craignent pas de venir ensuite « compter les blessures et sucer les plaies. Le lâche est « jeté sous la claie et plongé dans un bourbier. Ils vont « tout armés aux assemblées. Pour être admis parmi les « guerriers, le jeune homme, dans ces réunions, reçoit le « bouclier et la framée : c'est, pour lui, la toge, l'initia- « tion à la vie civile.

« Les chefs s'attachent des compagnons qui se font un « honneur de les servir, et se disputent le premier rang. « C'est une gloire d'avoir autour de soi beaucoup de braves, « ornement dans la paix, rempart dans la guerre. Dans le « combat, c'est une honte au chef de le céder en valeur, aux « compagnons de ne point égaler le chef, et c'est un oppro- « bre ineffaçable de lui survivre sur le champ de bataille ; le « défendre, le garantir, lui rapporter même leurs belles « actions, tel est leur serment le plus sacré. Le repos leur « est insupportable ; la guerre est leur élément ; le butin,

« leur récompense. Dans les intervalles, ils passent le « temps à chasser et à boire. Les femmes, les vieillards, « les faibles s'occupent de la culture des terres et des soins « de la maison. Singulière contradiction, chez ces peuples, « d'aimer l'oisiveté et de haïr le repos!

« Les haines, comme les affections, sont solidaires dans « la famille; mais on peut racheter les torts, même l'ho- « micide, et satisfaire la famille lésée au moyen de têtes « de bétail.

« Leur respect pour la majesté divine ne leur permet « pas d'enfermer les dieux dans les temples, ni de les « représenter sous une forme humaine. Ils consacrent des « bois et des forêts, et y adorent une divinité invisible. « Ils consultent aussi le sort et les auspices par des céré- « monies particulières.

Il est facile de comprendre, par les données de l'histoire, avec quelle justesse, quelle sagacité, Tacite avait saisi les traits principaux du caractère des Germains, alors qu'ils étaient encore cantonnés dans les froids marécages et les forêts au delà du Rhin. Tous ces éléments se développeront, épurés et modifiés par la prédication chrétienne : organisation politique, noblesse héréditaire, système féodal, attachement de l'homme à l'homme, chevalerie, bravoure, amour des aventures, des combats, respect de la femme, établissement de la famille, esprit religieux, tendance à remplacer la force par le droit, au moyen de la *composition*.

Notre intention n'est pas de suivre ici les mouvements historiques des divers peuples de la Germanie. On sait comment, après plusieurs siècles d'attaques répétées contre l'empire romain, de plus en plus affaibli, ils s'ébranlèrent, vers la fin du quatrième siècle, poussés, paraît-il, par de

nouveaux venus sur le Danube, les Huns. On vit arriver, comme des torrents, les Vandales, les Visigoths, les Francs, les Burgondes, et d'autres encore. La Gaule, l'Espagne, l'Italie, l'Afrique même, furent inondées de ces bandes conquérantes dont plusieurs fondèrent des dominations plus ou moins durables. En Gaule, Clovis fixa la conquête des Francs et devint chef d'une race illustre, qui ne fut effacée que par celle plus illustre encore de Charlemagne.

Charlemagne réunit sous son sceptre tous les peuples germaniques, tant en deçà qu'au delà du Rhin, et, de son épée victorieuse, relève l'empire d'Occident au profit des barbares. Il arrête le mouvement, non interrompu, des invasions, en triomphant, par quarante années de guerre, des Saxons, des Lombards, des Bavarois, des Huns et des Bohêmes. Mais sa gloire principale est dans ses efforts pour instruire et civiliser des peuples plongés dans la barbarie et l'ignorance; nous en verrons plus loin les effets.

Tacite ne parle que vaguement de la religion des Germains; il cite quelques-unes de leurs divinités, qu'il assimile à celles de Rome ; il parle du Dieu Tuiston, fils de la Terre, d'un Hercule guerrier, de la déesse Hertha, la terre mère; mais il ne nomme pas Odin, le héros, le Dieu suprême des Germains. Il faut aller au fond de la Scandinavie, jusqu'en Islande, pour retrouver les anciennes croyances des Germains. C'est là qu'au douzième siècle, un prêtre catholique, Sœmund Sigfusson, recueillit les chants nationaux qui contenaient toute la religion des peuples du Nord. Ce recueil est l'*Edda*, mot qui signifie *aïeule*.

Odin est un personnage légendaire et mythologique. Il régnait, dit-on, vers l'an 70 avant Jésus-Christ, sur la

tribu des Ases, au bord du Pont-Euxin ; allié de Mithridate et vaincu avec lui par les armées de Pompée, il émigra avec son peuple, traversa en conquérant la Scythie et la Germanie, où il établit rois plusieurs de ses fils, et vint se fixer en Scandinavie. Il fonda, en Fionie, la ville d'Odensée, à laquelle il laissa son nom.

Le nom d'Odin paraît avoir été celui du Dieu de la nation. Le conquérant, qui s'appelait Sigga, s'en empara pour se grandir dans le respect des peuples. Il est resté entouré d'un nuage mythologique, que la poésie n'a pas peu contribué à obscurcir. Odin ne voulut pas mourir comme les autres hommes : entouré de ses compagnons d'armes, il se fit, avec sa lance, neuf blessures en forme circulaire, et y ajouta des figures mystérieuses avec la pointe de son épée; puis il annonça qu'il allait, dans le pays des Scythes, prendre part au festin éternel des dieux, ajoutant que les braves morts dans les combats viendraient l'y retrouver. Le héros devint dieu, et tout un cycle poétique se forma autour de son nom.

Les chantres primitifs, les poëtes de l'ancienne Scandinavie se nomment *scaldes;* ils furent, pour ces peuples guerriers et aventureux, ce qu'ont été les bardes pour les peuples celtiques. Attachés à la cour des rois, ils chantaient sur la harpe les exploits des héros, les louanges des dieux, et surtout la gloire d'Odin. La tradition orale conserva ces rudes fragments d'épopée, qui se fixèrent, se condensèrent peu à peu, et ont fini par produire l'*Edda* et les *Sagas*.

Les origines de l'*Edda* sont obscures, comme celles de toutes les théogonies; la fable y est mêlée à l'histoire, transformée par l'imagination des poëtes; chaque siècle y a ajouté ses héros et ses merveilleuses inventions. La composition

de ces fragments poétiques paraît remonter aux sixième, septième et huitième siècles; la mémoire des peuples s'en nourrit et les conserva avec cet attachement respectueux qu'inspirent toujours les traditions héroïques et mystérieuses. Chose singulière, c'est au milieu des glaces de l'Islande qu'elles trouvaient leur plus sûr asile: les pays reculés, inaccessibles, sont toujours les plus fidèles à la mémoire du passé. C'est là que l'*Edda* en vers fut retrouvée en 1643 par l'évêque Sweinsson, et il en attribue la composition, ou au moins le recueil, au prêtre islandais Sœmund Sigfusson, mort en 1133.

Outre l'*Edda* en vers, il y a l'*Edda* en prose, attribuée à Snorro Sturleson, qui recueillit ces traditions vers la fin du douzième siècle: il mourut en 1241. La découverte en fut faite en 1628 par Arngrim Jonsson. L'*Edda* en prose est en quelque sorte le complément de l'*Edda* en vers.

Cette dernière, la plus importante, la plus curieuse, comprend divers poëmes historiques et mythologiques, dont l'un, la *Voluspa,* renferme toute la cosmogonie scandinave. On y voit à l'origine le Chaos; aux deux extrémités une région de feu et une région de glaces: ces deux abîmes s'écoulant l'un dans l'autre, produisirent le géant Ymir, père de la race des géants, et la vache Audhumbla. Cette vache, pour se nourrir, lèche la neige des rochers, d'où sort, le premier jour, une chevelure, le second jour, une tête, le troisième jour un corps, celui du dieu Bure; ses petits-fils sont Odin, Vili et Vé, trois nouveaux dieux. Odin est le plus grand: il est tout-puissant et créateur. De concert avec ses frères, il met à mort le géant Ymir, dont le cadavre sert à former le monde: de sa chair sort la terre, de son sang la mer, de ses os les pierres et de son crâne la voûte du ciel.

Bien d'autres dieux sont mentionnés dans l'*Edda: Thor*, fils d'Odin, est le plus fort des dieux et des hommes, Balder son autre fils, est le dieu de la bienfaisance, du sacrifice; il périt par les artifices de Loki. Le Walhalla est le palais d'Odin, où les braves, après leur mort, continuent de combattre, et s'asseyent ensuite au festin de la table des dieux. Pour le guerrier, c'est une honte de mourir dans son lit, il ne rêve que coups et blessures, mort violente, et il mourra en riant. Ces sentiments sont bien exprimés dans la saga de Ragnar Lodbrog, un roi de mer qui fut pris sur les côtes d'Angleterre par le roi Elli: ce vieux guerrier est condamné à périr dans un tonneau rempli de vipères, et il entonne son chant de mort, dont voici quelques fragments:

« Nous avons frappé avec le glaive... La mort est certaine « pour le brave. La vieillesse est pesante pour l'homme pa« cifique. Le lâche ne jouit jamais de son cœur; il faut « que la jeunesse sache manier le glaive, que l'homme ne « recule pas devant l'homme; c'est la noblesse du brave.

« Nous avons frappé avec le glaive... Ce qui me réjouit, « c'est qu'un siége m'attend dans la demeure de mon père « Balder. Là nous boirons la bière dans les coupes de corne. « Le brave ne craint pas la mort.

« Nous avons frappé avec le glaive... La mort déjà s'ap« proche: les serpents me pressent avec furie; la vipère « s'est logée dans mon cœur. J'espère que la colère de Vi« dar tombera sur Elli. La fureur s'emparera de mes fils « quand ils apprendront la mort de leur père; ils n'auront « point de repos qu'ils ne m'aient vengé.

« Nous avons frappé avec le glaive... Cinquante fois j'ai « livré des combats, je ne croyais pas périr ainsi; mais je

« ne crains point la mort. Il est temps de finir; les messa-« gers d'Odin m'appellent. J'irai tout joyeux boire la bière « avec les Ases sur un siége élevé. Les heures de la vie sont « écoulées. Je meurs en riant! »

A côté des chants guerriers et cosmogoniques, l'*Edda* renferme une partie philosophique et morale qui fait honneur au sens droit des scaldes. Ainsi le Hava-Mal contient des conseils, des maximes données par Odin, sous une forme sentencieuse analogue à celle des préceptes de Salomon dans la *Sagesse;* en voici quelques exemples:

« Soyez sage avec modération, prudent sans timidité. Ne « cherchez point à connaître votre destinée si vous voulez « dormir tranquille. »

« Il n'y a point de maladie plus cruelle que d'être mécon-« tent de son sort. »

« Celui-là est sage qui sait interroger et répondre, qui « sait ce qu'il faut dire et ce qu'il faut taire. »

« Les richesses passent, les troupeaux périssent, les amis « meurent, nous mourons nous-mêmes : une seule chose « ne meurt point, c'est le souvenir d'une vie honorable. »

« Louez la beauté du jour quand il est passé, la jeune « fille quand elle est mariée, la femme mariée quand elle « est morte, l'épée quand vous l'avez éprouvée, la glace « quand vous l'avez traversée, et la bière quand vous l'avez « bue. »

La pensée suivante, sur l'amitié, est empreinte d'une profondeur touchante :

« En voyageant une fois dans ma jeunesse, je me perdis

« dans un chemin désert, mais j'y trouvai un homme, et « dès lors je fus riche, car l'homme est la joie de l'homme.

« L'arbre arraché de la forêt se dessèche et perd ses feuil- « les; ainsi en est-il de celui qui n'a pas d'ami. Quand l'aigle « plane au-dessus des flots, il s'agite et se trouble, les yeux « fixés sur la mer sans rivages; ainsi en est-il de l'homme « qui, dans la foule, ne trouve pas un ami. »

On voit que la poésie scandinave, comme toutes les poésies primitives, avait un caractère énergique, grandiose; elle y joignait un but moral et civilisateur. Appuyée sur le chant et la harpe du scalde, elle exaltait l'héroïsme, entretenait la valeur du guerrier, moralisait la vie et adoucissait la mort. Aussi les scaldes étaient-ils honorés : ils marchaient de pair avec les *iarls* ou compagnons du roi; ils portaient l'épée à côté de la harpe, et après avoir enflammé les guerriers par leurs chants héroïques, ils faisaient en héros leur devoir dans la mêlée. Leur influence fut grande et durable; nous les voyons en honneur à la cour de Harald aux beaux cheveux, roi de Norvége au neuvième siècle. Ils représentaient les traditions historiques aussi bien que les superstitions nationales, et les missionnaires chrétiens, en Scandinavie, les trouvèrent rebelles à la prédication évangélique. Le roi de Suède Olaf le Saint, qui aimait leurs poésies pleines de glorieux souvenirs, les attirait à sa cour; dans la bataille où il mourut, il avait trois scaldes à ses côtés; deux succombèrent; le troisième, blessé, composa un chant en l'honneur du roi, puis arrachant le fer de sa blessure, il mourut en chantant la gloire du prince.

Les poésies scandinaves et celles de la Germanie ont une certaine communauté d'origine, de langue et de caractère : cela est naturel; les peuples du Nord se tiennent de près;

souvent ils se mêlent et se confondent. Odin avait établi deux de ses fils dans la Saxe, où il leur avait taillé des royaumes; son culte et son souvenir s'y perpétuèrent durant des siècles, et les mêmes dieux, les mêmes héros se retrouvent souvent dans les traditions poétiques des deux peuples. Seulement la Scandinavie a conservé plus purement les sources de l'inspiration teutonique, tandis qu'en Allemagne, elles se mêlèrent à des éléments nouveaux, résultat des guerres et des grands mouvements de l'invasion. D'ailleurs les chants primitifs de la Germanie ont tous disparu; nous n'avons même plus le recueil qu'en fit faire Charlemagne; mais nous retrouverons la trace de cette double inspiration poétique dans le fameux poëme des *Nibelungen.*

Les premiers ouvrages qui s'occupent de l'histoire des peuples germains avant l'invasion sont le livre *De rebus Geticis* par Jornandès, et l'*Histoire des Lombards* par Warnefried, diacre d'Aquilée, qui vivait à la cour de Charlemagne. Le premier, contemporain de Justinien, n'a fait qu'une assez pâle compilation, dans un latin barbare; mais Warnefried conserve, dans un récit animé, la couleur primitive des événements et des caractères; on voit qu'il a présents à la mémoire les chants et les légendes qui se rattachent au passé des peuples germaniques, car une séve poétique circule dans plusieurs de ses épisodes.

Nous trouvons au quatrième siècle le premier monument de la langue teutonique dans la traduction de la Bible en gothique par Ulphilas. Cet apôtre des Goths était né en Cappadoce; emmené captif avec sa famille dans une invasion que firent ces barbares en Asie Mineure, il devint leur évêque, mais il les attacha à l'arianisme. On pense que cette adhésion à l'erreur d'Arius lui fut im-

posée par l'empereur Valens, lorsqu'il lui fit demander, pour les Visigoths, vaincus et menacés par les Huns, un asile sur le territoire de l'empire. Ulphilas assista, en 360, au concile de Constantinople; avant de mourir, il rentra dans l'orthodoxie, que l'intérêt politique de son peuple lui avait fait abandonner.

Deux manuscrits précieux d'Ulphilas sont parvenus jusqu'à nous, sous les noms de *Codex argenteus,* à cause de ses lettres et de sa reliure en argent, et de *Codex Carolinus;* ils contiennent les quatre Évangiles, des fragments d'Esdras et de Néhémie, et les Épîtres de saint Paul, incomplètes. Le rare mérite de ces deux manuscrits, c'est qu'ils contiennent les types du vieil idiome germanique. Ils ont servi à fixer l'alphabet et la langue gothiques; c'est donc un monument précieux pour la philologie. Le *Codex argenteus* est conservé à la bibliothèque d'Upsal, et l'autre à celle de Wolfenbüttel.

On se demande si les Germains connaissaient l'écriture avant leurs rapports avec les Grecs et les Latins. Certains caractères sacrés, nommés *runes,* étaient en usage en Scandinavie; il en est question dans l'*Edda.* L'origine en est peu connue; Schlegel leur attribue une source phénicienne; ils auraient été apportés sur les côtes de la Baltique par les navigateurs. Les caractères runiques, au nombre de seize, sont des barres verticales et horizontales; on trouve encore en Suède des inscriptions runiques en assez grand nombre.

Cette écriture sacrée était un art mystérieux, connu seulement de quelques initiés; un roi descendant d'Odin, dit l'*Edda,* connaissait les runes du temps et celles de l'éternité. On employait des bâtons runiques, en bois de saule, sur lesquels étaient gravés les caractères; ces bâtons servaient aussi à la magie. Tacite témoigne de cet usage dans

le passage suivant : « Les Germains consultent le sort au moyen de petites branches d'arbre sur lesquelles on grave certains signes et qu'on jette pêle-mêle sur un tissu blanc ; on les prend ensuite au hasard, par trois fois, en succession diverse, et la combinaison des signes sert à formuler le présage. » Il paraît que l'écriture d'Ulphilas était un mélange de caractères grecs et runiques.

On sait qu'aucun des vieux chants de la Germanie ne nous est parvenu ; ce qui en reste est de rédaction postérieure au dixième siècle ; mais on y trouve parfois l'expression vraie et naturelle de l'héroïsme barbare, tel qu'il existait avant l'époque des invasions. Le plus remarquable est le poëme anglo-saxon de *Béowulph*, en quarante-trois chants, qui peint le dévouement du guerrier avec une simplicité sublime. Béowulph s'expose pour son prince à la fureur d'un monstre marin ; il le tue avec sa mère dans deux combats terribles : plus tard, devenu roi, il s'expose encore pour son peuple contre un dragon féroce, qui garde un trésor ; il le tue, mais en succombant lui-même, et il se console par la pensée du service qu'il a rendu à son peuple.

Un autre poëme non moins caractéristique de ce cycle primitif est le chant de *Hildebrand*, dont un fragment sans nom d'auteur a été découvert récemment à Cassel sur un manuscrit ; il paraît être du neuvième siècle. Hildebrand, compagnon de Dietrich de Berne, a séjourné longtemps à la cour d'Attila ; il revient dans son pays après trente ans d'absence, et est arrêté en route par son fils Hadubrand, qui, sans le connaître, engage avec lui un combat à outrance : le père, vainqueur, est enfin reconnu par son fils, et rentre dans ses États.

Ce poëme est écrit dans le vieil idiome franco-suève, en rhythme allitéré. Il peint admirablement la rudesse ger-

manique des premiers âges, et cette espèce d'honneur farouche qui étouffe la voix de la nature.

« J'ai ouï dire qu'au milieu des combats se défièrent Hildebrand et Hadubrand, le père et le fils. Ils préparèrent leurs armes, endossèrent leurs cuirasses, bouclèrent leurs épées, et les deux héros marchaient l'un contre l'autre, quand le noble fils de Heerbrand, le sage Hildebrand, concis dans ses paroles, demanda à l'autre guerrier quel était son père parmi les hommes. — De quelle race es-tu? lui dit-il; si tu me le dis, je te donne cette cuirasse à triple fil; guerrier de ce royaume, je connais toute race d'hommes. — Hadubrand, fils de Hildebrand, lui répondit: Des gens vieux et sages qui furent jadis m'ont dit que Hildebrand était mon père; moi je me nomme Hadubrand. Un jour il alla vers l'Orient fuyant la haine d'Otaker, avec Dietrich et une foule de guerriers; il laissa au pays une jeune épouse dans sa demeure, un fils enfant, une armure sans maître, et marcha vers l'Orient. Quand le malheur accabla mon cousin Dietrich, privé d'amis, Hildebrand s'éloigna d'Otaker, et, guerrier intrépide, il était toujours à la tête des troupes, il affectionnait les combats, il était connu de tous les braves; je ne crois pas qu'il vive encore. — Dieu du ciel, seigneur des hommes, s'écria Hildebrand, ne permets pas le combat entre des hommes qui sont ainsi parents! — Il détacha alors de son bras une chaîne tressée en bracelet que lui avait donnée le roi puissant des Huns. Reçois, dit-il, ce don de mon amitié. — Hadubrand lui répondit: C'est avec le javelot qu'on reçoit un tel don, et pointe contre pointe. Vieux Hun, indigne espion, tu m'éprouves par tes paroles. A l'instant je te lance mon javelot; tu es si vieux et ne crains pas de mentir? Ils m'ont dit, ceux qui naviguent à l'ouest, sur la mer des Vendes, qu'il y a eu une

grande bataille, et que Hildebrand a péri. — Hildebrand lui répond : Je vois bien à ton armure que tu ne sers pas un noble maître, et que dans ce royaume tu n'as pas encore vaincu. Hélas ! Dieu puissant, quelle destinée est la mienne ! Soixante étés et hivers j'ai erré dans l'exil ; jamais on ne m'a confondu dans la foule des guerriers, jamais l'ennemi n'enchaîna mes jambes dans son fort, et maintenant il faut que mon propre fils me perce de son épée, me fende de sa hache, où que je devienne son meurtrier ! Sans doute tu peux, si tu en as la force, enlever l'armure d'un brave, dépouiller son cadavre, si toutefois tu en as le droit. Que celui-là soit le plus vil des hommes de l'Est qui voudra te détourner du combat que tu souhaites avec tant d'ardeur ! Braves compagnons, c'est à vous de juger qui de nous dirigera mieux les traits, qui se rendra maître des deux armures ! — Ils lancent alors leurs javelots aigus, qui s'enfoncent dans les boucliers ; ils se précipitent l'un contre l'autre, et, de leurs haches retentissantes, ils fendent les boucliers luisants ; leurs cuirasses en sont ébranlées, mais leurs corps... »

Le manuscrit s'arrête au milieu de ce récit palpitant, et le dénoûment de ce drame nous serait inconnu, si nous ne retrouvions la légende de Hildebrand dans le Vilkinasaga, recueil scandinave du treizième siècle, avec le complément qui nous manque ; le récit n'a plus la même force, il se perd dans des détails oiseux, mais on y voit que le vieux Hildebrand est vainqueur de son fils, qu'ils se reconnaissent, et rentrent ensemble au foyer de famille. Dans une légende persane, on trouve un récit semblable, mais le héros, Rustan, tue son fils Zorab sans le reconnaître. Enfin chez les vieux Celtes, Cuchullin, poëte guerrier de l'Irlande, triomphe aussi de son fils Conloch, et lui donne la mort.

La prédication chrétienne fut partout, chez les barbares, le commencement de la civilisation; ils lui doivent leur initiation aux lettres comme aux sentiments d'élévation morale : tant il est vrai que l'Évangile est et sera toujours le code suprême des nations, le trait d'union entre la terre et le ciel.

C'est au moyen de la langue latine que se fit, parmi les barbares, l'établissement du christianisme : elle était le lien commun entre les nations, et elle est restée, à juste titre, la langue de l'Église romaine, cette ancienne institutrice des peuples. L'unité de l'Église était à ce prix, comme la pureté de la doctrine; partout où une autre langue l'a emporté, il y a eu dissidence et source d'erreur.

La conversion des peuples germains est due particulièrement à des moines irlandais et anglo-saxons : saint Colomban, saint Gall, saint Kilian venaient d'Irlande, et commencèrent cette œuvre, qui fut complétée par les Anglais, saint Wilfrid, saint Wilbrod et saint Winfrid, plus connu sous le nom de Boniface. Ce dernier est le plus célèbre, et fut le véritable apôtre de l'Allemagne au huitième siècle. Encouragé par les papes Grégoire II et Zacharie, et aussi par Charles Martel, il sema l'Évangile parmi les peuples de la Thuringe, de la Hesse, de la Franconie, de la Bavière, de la Saxe; il devint évêque de Mayence, fonda plusieurs évêchés et monastères, entre autres la célèbre abbaye de Fulda, et après trente-six années de travaux, de prédications, de voyages, il alla mourir martyr au fond de la Frise, avec dix de ses compagnons, sous le fer d'une troupe de païens barbares. C'est ainsi que la Germanie s'inclina peu à peu sous le joug de la croix, et que la civilisation chrétienne accomplit son œuvre : les populations errantes se

fixèrent au sol; le mouvement des invasions s'arrêta; l'épée de Charlemagne compléta l'œuvre; chaque église, chaque monastère devint un centre de population comme de prière; le travail et l'étude furent en honneur; c'est de ces asiles silencieux de la science que sortit un nouvel ordre social, une nouvelle civilisation, qui avait pour base la foi chrétienne, entée sur la séve vigoureuse de ces peuples nouveaux à qui désormais allait appartenir le monde.

Dans cette période confuse et transitoire, il ne faut pas s'attendre à trouver des monuments littéraires réguliers et de quelque valeur. Les peuples jeunes, comme les enfants, commencent par balbutier; ils reçoivent ce qu'on leur enseigne. Un petit vocabulaire du temps, conservé précieusement à l'abbaye de Saint-Gall, a dû servir d'interprète, entre le latin et l'allemand, aux premiers missionnaires chrétiens : prédicateurs et néophytes devaient commencer par s'entendre. On trouve aussi des traductions de quelques passages de l'Écriture, des hymnes de l'Église, le texte latin et teutonique mis en regard. On conserve le texte assez curieux d'une formule de renonciation au démon, qui fut adressée au concile de Leptines, en 743, sous la direction de saint Boniface; elle avait pour but d'extirper trente superstitions populaires qui restaient du paganisme, et auxquelles on faisait renoncer les catéchumènes. Tout le monde connaît aussi la célèbre formule du serment de Strasbourg, en 842, conservée par Nithard, et qui servit aux fils de Louis le Débonnaire, ligués contre leur frère Lothaire. Ces deux documents montrent quel était l'état de la langue au huitième et au neuvième siècle.

La poésie n'était pas entièrement morte au neuvième siècle; un poëme original en fait preuve : c'est une sorte

d'épopée évangélique en dialecte saxon, qui a pour titre : *Héliand* ou *le Sauveur*. L'auteur en est inconnu, mais on y trouve une imagination fraîche et gracieuse, unie à une foi naïve et profonde, qui en a fait une œuvre populaire. Le texte évangélique y est conservé et suivi avec un soin qui prouve que l'auteur était bien maître de son sujet, tout en se livrant à l'inspiration poétique. Cette sorte de Messiade a de plus un caractère de simplicité et de grandeur qui ne laisse pas que d'étonner dans une langue aussi imparfaite que celle de l'époque.

Un moine savant de ce siècle, Otfried, qui avait étudié à Fulda sous Raban Maur, composa aussi un poëme religieux, l'*Harmonie des Évangiles,* dédié par lui à Louis le Germanique. C'est moins un poëme qu'une traduction des Évangiles, destinée à être chantée et apprise, pour l'édification des fidèles. Quoique inférieur à l'*Héliand* pour la forme poétique et l'inspiration, il eut plus de succès et le remplaça dans la mémoire populaire. Cela tient sans doute à ce qu'il suivait de plus près le texte évangélique et portait ainsi un caractère plus sévèrement religieux. Le clergé l'adopta, le propagea comme un moyen d'occuper la mémoire du peuple, et d'y remplacer les chants païens ou profanes qui s'obstinaient à y rester. C'était du reste l'intention formelle de l'auteur, ainsi qu'il l'explique dans sa préface à l'archevêque de Mayence, Luitprand. « Pressé par les con- « seils de plusieurs de mes frères, et particulièrement par « les instances de la vénérable matrone Judith, j'ai tra- « duit une partie des Évangiles en langue théotisque, afin « d'effacer par ces chants religieux le souvenir de ceux « que l'on répète dans le monde. » Le poëme des *Harmonies* débute par un hymne en l'honneur des Francs, qui exprime un vif sentiment de patriotisme. « Ils sont har-

« dis, soit dans les forêts, soit en rase campagne, prompts « à prendre les armes, et tous soldats. Ils habitent la « bonne terre qu'ils ont conquise; ils y déploient leur « puissance... leurs ennemis les trouvent toujours prêts à « se défendre; à peine a-t-on osé les attaquer qu'ils ont « vaincu... Je sais que c'est Dieu qui le fait ainsi... Et « maintenant que les hommes de bonne volonté se réjouis« sent; qu'ils soient contents tous ceux de la nation fran« que qui ont le cœur droit, puisque nous avons assez « vécu pour chanter le Christ dans la langue de nos pères. »

Nous avons peu de chose à mentionner dans la littérature allemande au dixième siècle, l'un des plus tristes de l'histoire : la féodalité s'organise; les peuples sont soumis, mais ils pâtissent des guerres sanglantes que se livrent les seigneurs et les princes. Et puis une sombre préoccupation s'est emparée de la chrétienté; l'an 1000 approche, et l'on croit à la fin du monde. On s'y prépare par la prière et la pénitence; ce n'est plus le temps de chanter ni d'écrire : la chronique se tait comme l'histoire. A quoi bon relater des faits mortels quand la création va sombrer dans l'abîme? Plus que jamais les monastères se peuplent en prévision de la grande catastrophe.

C'est dans les cloîtres que se trouve la vie intellectuelle, et c'est là que se travaille et se perfectionne la langue nationale. Le contact du latin ne lui a pas nui; de nombreuses traductions sont faites, surtout celles de l'Écriture. L'abbaye de Saint-Gall se distingue surtout par les travaux incessants de ses religieux; c'était un centre d'études qui a beaucoup servi à perfectionner la langue et à élever les esprits. Un de ses religieux, Notker[1], traduisit

[1] Il y a eu à l'abbaye de Saint-Gall plusieurs savants religieux de ce nom.

les *Catégories* d'Aristote et le *Traité de la Consolation* de Boëce.

Tout en recherchant les traces de la littérature nationale, nous ne pouvons omettre complétement les œuvres en langue latine, puisque le latin était la langue savante, celle de l'Église et des écoles, et qu'elle servait de lien commun entre tous les peuples de l'Europe par l'intermédiaire du clergé. L'idiome vulgaire était dur, pauvre, incomplet; il rendait difficilement les idées générales, il manquait de termes pour la science; tandis que le latin se présentait naturellement, avec sa richesse, sa variété, sa souplesse, et les ouvrages de l'antiquité qui avaient échappé au cataclysme de la conquête. Il était donc tout naturel que le latin fût la base des études et le véhicule de la pensée.

C'est en latin qu'écrivit Raban Maur, abbé de Fulda, puis archevêque de Mayence, le savant le plus remarquable de l'époque. Fulda était alors, comme Saint-Gall, une pépinière de savants et d'évêques. Raban Maur y fut élevé, compléta ses études sous Alcuin, et revint ensuite pour diriger le célèbre monastère, dont il fut abbé pendant vingt ans. Raban est comme le type de ces grands évêques du moyen âge, dont les vertus, les lumières, l'influence, se font sentir sur toutes les affaires du temps, exerçant une sorte de tutelle sur les rois, et s'interposant en faveur des peuples contre la tyrannie des grands. Il chercha à réconcilier Louis le Débonnaire avec ses petits-fils; la chute de Lothaire lui fit quitter son abbaye pour la retraite, d'où il sortit pour être promu au siége de Mayence. Il fit réunir plusieurs conciles dont il fut l'âme; on y décréta des règlements pleins de sagesse pour la discipline et la réforme des abus; une de ces ordonnances porte que chaque évêque doit avoir des homélies écrites

en latin vulgaire et en langue tudesque pour l'instruction des fidèles. Dans une famine qui désola l'Allemagne en 850, Raban Maur distribua aux pauvres son revenu, et en nourrit chaque jour plus de trois cents. Il combattit les erreurs de Gotteschalk qui niait la liberté humaine et enseignait la prédestination : un concile de Mayence condamna ces erreurs.

Il a composé de nombreux commentaires sur l'Écriture sainte, objet particulier de ses études; un traité philosophique, *De universo,* sorte d'encyclopédie un peu confuse, comme toutes celles du moyen âge; un livre *sur les Étymologies,* où il cherche à tracer une histoire du langage, en le faisant dériver de l'hébreu; il commença même un *Dictionnaire* latin-allemand, qui prouve sa sollicitude pour la langue nationale. Enfin il composa des poésies latines, et des hymnes pour l'Église, dont plusieurs sont restées au bréviaire; on lui attribue, entre autres, le *Veni, sancte Spiritus,* mais sans preuve positive.

C'est toujours dans les couvents qu'il faut aller chercher les éléments et les preuves du mouvement intellectuel au moyen âge, et, chose singulière, c'est dans un monastère de religieuses que nous trouvons, en latin, les premières comédies composées à l'imitation des anciens.

L'abbaye de Gandersheim, fondée par le duc de Saxe Ludolf, avait pour supérieure au neuvième siècle une femme distinguée, nommée Hrotswitha, qui était versée dans la littérature latine; elle admirait surtout Térence, et se mit en devoir de l'imiter, en composant des pièces chrétiennes sur le patron des comédies de l'auteur latin. Le monastère servait d'asile à une foule de personnes nobles, les unes comme religieuses, les autres comme élèves; trois filles du duc Ludolf en avaient été abbesses,

et sa femme elle-même y avait fini sa vie. Aux jours de fête et de cérémonie, l'abbaye s'ouvrait pour les évêques, les abbés, les nobles familles du voisinage, et le couvent leur donnait le divertissement d'une comédie latine composée par la supérieure. Ce curieux spectacle se passait au dixième siècle, au début de cette société féodale qui ne rêvait que conquêtes, coups d'épée et aventures : si elle comprenait la langue de Térence, il faut avouer qu'elle n'était pas trop ignorante.

Toutes ces pièces sont en prose; elles ont un caractère religieux; le triomphe de la vertu en est l'objet; elles se rattachent toutes à la glorification de la virginité. Pour comprendre et excuser la liberté un peu grande de certaines scènes, et la crudité de certaines expressions, il faut se reporter à la simplicité naïve de l'époque, et à l'intention pure de celle qui les a écrites; si nous en sommes scandalisés aujourd'hui, c'est qu'un certain raffinement de mœurs et de langage nous a habitués à masquer sous des formes élégantes et déguisées une corruption de mœurs qui est certainement plus grande de nos jours que sous la rude écorce des mœurs du moyen âge.

Les pièces de Hrotswitha sont la *Conversion du prince Gallicanus;* le *Martyre des trois vierges, Foi, Espérance, Charité; Paphnuce; Abraham; Callimaque.*

Outre ce théâtre monastique, la célèbre abbesse de Gandersheim a encore composé des poëmes religieux, la *Nativité immaculée,* l'*Ascension de Notre-Seigneur,* la *Passion de saint Gangolfe, de saint Pélage, de sainte Agnès,* etc. Rien de bien remarquable dans ces compositions; mais si l'on se reporte à l'époque encore barbare où elles furent écrites, elles supposent un esprit supérieur et singulièrement cultivé.

Le nom de Charlemagne n'a été prononcé qu'accidentellement dans ce qui précède, et nous serions tenté de lui donner ici une large place, car si son rôle politique fut grand, ses conquêtes immenses, il est plus remarquable encore par la grande intelligence des besoins de ses peuples, et par les efforts qu'il fit pour les organiser, les moraliser, les instruire. Mais Charlemagne appartient plus à la France qu'à l'Allemagne, et ses travaux littéraires, ses capitulaires, la fondation des écoles, l'académie palatine, tous ces efforts d'un génie supérieur en faveur de la culture des esprits, sont du domaine particulier de la littérature française.

Néanmoins Charlemagne est aussi un prince allemand, et de ses vastes conquêtes au delà du Rhin est sorti l'Empire germanique. Il savait le latin comme sa langue maternelle, et même le grec, ce qui ne doit point nous étonner, quand nous réfléchissons qu'en fait d'études, il ne le cédait à aucun homme de son temps. Mais il parlait aussi parfaitement la langue nationale, *patrius sermo,* comme dit Éginhard, son historien, et il entend ainsi un idiome mélangé de mots barbares et de mots latins. Cette langue, ce *patrius sermo*, était un composé des divers idiomes qui avaient eu cours en Gaule depuis des siècles, et où le celtique lui-même se trouvait mêlé. Nous en avons la preuve dans les exemplaires de la loi salique antérieurs à Charlemagne, et connus sous le nom de *Malberg*. La critique allemande avait longtemps considéré les mots barbares introduits dans ces lois comme étant de source teutonique, mais aujourd'hui l'évidence lui fait avouer que la plupart de ces termes du Malberg sont d'origine celtique. Le patois de Charlemagne était donc un mélange de plu-

sieurs langues où dominait une informe latinité : c'est de là qu'est sortie la langue française.

Mais Charlemagne n'était pas mort depuis un siècle que le souvenir de son héroïque figure, comparée à celle de ses faibles successeurs, le grandit rapidement au-dessus des proportions humaines ; il entra dans la légende, et cette légende, source d'une foule de chroniques, de poésies, de romans, resta populaire en Allemagne aussi bien qu'en France ; à ce titre, le grand empereur d'Occident appartient aux deux pays. L'Allemagne est restée maîtresse de son antique capitale, Aix-la-Chapelle, de son tombeau et des reliques précieuses qu'en exhuma Othon III, la croix d'or, le sceptre, l'épée, qui servirent depuis au couronnement des empereurs d'Allemagne.

Le premier ouvrage où se montre cette légende carlovingienne, dans sa naïve efflorescence, est la chronique du moine de Saint-Gall, ayant pour titre : *Des faits et gestes de Charles le Grand.* Le souverain qui a été couronné à Rome de la main du pape, qui a affermi le pouvoir pontifical et le patrimoine de Saint-Pierre, qui a combattu les mécréants d'Espagne, est enveloppé d'une auréole de sainteté ; comme guerrier, ses hauts faits dépassent l'héroïsme humain, et ses compagnons sont des géants de bataille ; l'un d'eux, Cisher, embroche de sa lance huit ou neuf ennemis, « et les emporte comme des grenouilles « enfilées, murmurant je ne sais quoi de rauque ».

Ailleurs, le chroniqueur raconte que « les Gaulois, les « Aquitains, les Éduens, les Espagnols, les Allemands, les « Bavarois se faisaient honneur d'être ses esclaves ; le « terrible Charles avait autour de lui les ducs, les tyrans, « les rois des diverses nations qui le servaient à table. » Un jour, s'érigeant en juge suprême, presque divin, il

rangea à sa droite les bons, à sa gauche les méchants, fulminant des menaces sévères contre ceux qui avaient enfreint ses ordres, les troublant du feu de ses regards et du tonnerre de ses serments. On voit comment l'histoire se transforme et se monte au ton de l'épopée. Voici un autre passage non moins caractéristique.

Charlemagne vient assiéger dans Pavie le roi des Lombards, Didier. Un ancien compagnon de Charlemagne, nommé Ogger, qui s'est réfugié chez Didier, regarde avec lui, du haut d'une tour, l'arrivée de l'armée franque. Le défilé est long; Didier est terrifié et demande toujours où est Charles. Il paraît enfin, et la description du bon moine prend alors un accent terrible : « Charles s'avance, tout « de fer, avec un casque de fer comme une crête, des « manches de fer comme des bracelets, une cuirasse de « fer sur sa forte poitrine, une lame de fer dressée dans « sa main gauche, son épée de fer invincible dans la droite, « des chaussures de fer; son cheval même, par sa couleur, « semblait de fer. Le fer couvrait les plaines et les che-« mins; les dards de fer brillaient aux rayons du soleil. « Ce fer était porté par un peuple dont le cœur était plus « dur encore. Les citoyens, terrifiés par l'éclat du fer, « s'écriaient : Que de fer, hélas! que de fer! »

Ne dirait-on pas que le simple moine de Saint-Gall a commencé à souffler dans la trompette homérique?

CHAPITRE II.

Aperçu historique. — La chevalerie. — Littérature chevaleresque. — Le poëme des *Nibelungen*. — Le poëme de *Gudruna* et autres récits héroïques. — Le cycle germanique. — Les Minnesinger. — La cour de Wartbourg. — Walter von der Vogelweide. — Le poëme la *Guerre de Wartbourg*.

L'amour du merveilleux, joint à la foi naïve et à la simplicité des âges d'ignorance, a produit la *légende*, qui n'est que l'histoire agrandie et falsifiée, mais avec bonne foi, sans intention de mensonge. Elle a fleuri librement du neuvième au douzième siècle, et l'héroïsme de la chevalerie naissante n'a pas peu contribué à lui donner de l'éclat. Les croisades sont venues ajouter leurs merveilles réelles à ces merveilles de l'imagination; la poésie atteignit ainsi un certain idéal, auquel il ne manqua que l'expression pour produire des chefs-d'œuvre; mais la langue n'était pas à la hauteur des conceptions poétiques, et il n'en sortit aucun de ces poëmes qui servent à illustrer une nation.

Pourtant cette période est pour l'Allemagne une grande époque : l'Empire germanique offrait une imposante unité, que n'affaiblissaient point, comme en France, les luttes féodales. La maison de Saxe, fondée par Henri l'Oiseleur, donna cinq souverains à l'Allemagne, et affecta la suprématie sur l'Europe, comme héritière des droits de Charlemagne, consacrés par les pontifes de Rome. La maison de Franconie, qui lui succéda, continua ces traditions, mais engagea contre les papes la querelle des investitures,

qui fut une source de guerres et de malheurs publics. Après avoir reçu la couronne des mains des papes, les empereurs voulurent s'affranchir du pouvoir spirituel, et même l'absorber à leur profit. La questiou était haute et grave : il s'agissait de savoir si l'Église subirait le joug féodal, s'abaisserait sous le pouvoir civil, en laissant aux souverains le droit de nommer les évêques et les abbés, ou si elle conserverait son indépendance spirituelle, son unité sous l'anneau de saint Pierre, sa vie propre et son autorité sur les âmes. Grégoire VII le comprit ainsi et résista vigoureusement aux empiétements des empereurs; ses succcsseurs continuèrent la lutte, dans laquelle l'Allemagne usa ses forces et son prestige. Ses invasions en Italie furent désastreuses ; les princes allemands en profitèrent pour se rendre indépendants, et les Guelfes d'Italie, en haine des Gibelins germaniques, organisèrent diverses républiques, contre lesquelles échoua le génie même de Frédéric Barberousse.

Contre les violences de la force brutale, fruit de la conquête et de la barbarie, s'était élevée, dans tous les États chrétiens, l'admirable institution de la chevalerie. La France, patrie des nobles et généreux sentiments, en fut en quelque sorte le berceau : chaque pays se l'appropria, en y mêlant un caractère analogue à son génie. L'Allemagne en avait le germe en elle-même, et nous en avons signalé les éléments principaux dans le caractère même et les mœurs des Germains décrits par Tacite. L'attachement de l'homme à l'homme, base de la hiérarchie féodale, le respect de la femme, épuré par le sentiment chrétien, et transformé par le culte de la Vierge Mère; la bravoure poussée jusqu'à l'héroïsme, jusqu'au mépris de la vie, en vue de la récompense éternelle : voilà ce qui fit de la che-

valerie l'élément vital du moyen âge, et sa gloire impérissable. Il en est résulté, pour les nations modernes, un sentiment moral inconnu de l'antiquité, le sentiment de l'honneur, dont le fond est essentiellement chrétien, car ce n'est autre chose que la délicatesse de la conscience qui met le devoir au-dessus de l'égoïsme et de l'intérêt personnel.

L'Église avait compris l'importance de l'esprit chevaleresque, et ne négligea rien pour le régler et le purifier. Elle lui donna un caractère religieux et mystique analogue à celui des cloîtres. L'admission à l'ordre de la chevalerie était précédée et accompagnée de cérémonies religieuses : la veillée des armes, la confession, la communion, le serment de protéger, de défendre les faibles, les opprimés, telles étaient les conditions de cette initiation qui exaltait les âmes de la jeune noblesse, impatiente de prendre sa place dans les rangs de la chevalerie. De là sortirent les ordres religieux et militaires qui se consacraient plus particulièrement à la défense de la religion ; ils prirent naissance à la suite des croisades, où l'héroïsme guerrier, enflammé par l'esprit religieux, se montra dans tout son éclat.

L'Allemagne ne fut pas moins sensible que le reste de l'Europe à l'attrait de la chevalerie ; l'impulsion, venue de la France, se propagea partout, et partout aussi la littérature en prit la vive et durable empreinte. Cela nuisit peut-être à l'originalité de l'esprit national, car la communauté de sentiments et d'inspiration lui fit revêtir une sorte d'uniformité qui le rend monotone. Le fond de la littérature chevaleresque est le même partout ; les mêmes légendes sont reproduites et imitées dans toutes les langues : les grands romans de chevalerie, les chansons

de geste, ont fait le tour de l'Europe; tous les châteaux les ont lus et admirés : c'était comme la propriété commune de ces chanteurs errants nommés, selon les lieux, troubadours, trouvères, ménestrels, minnesinger.

Mais il faut remarquer que cette littérature chevaleresque, par cela même qu'elle était l'œuvre d'une caste, et non point le fruit spontané d'une nation, était condamnée à se répéter, à languir et à disparaître avec la cause qui l'avait fait naître. Elle suit la destinée brillante, mais rapide et éphémère de la chevalerie ; elle a deux ou trois siècles d'éclat, puis elle s'éclipse avec elle, à mesure que l'esprit populaire se réveille et prend le dessus. Voilà pourquoi il n'est rien sorti de grand, de vraiment original, de ces légendes du moyen âge, sauf, en Allemagne, le *Chant des Nibelungen*, de source à la fois scandinave et germanique, et, en Italie, la *Divine Comédie*, que Dante sut rendre nationale et universelle, en lui donnant pour base l'élément religieux, qui a fait sa force et sa durée.

C'est le moment d'aborder l'étude de cette épopée nationale, qui caractérise, mieux que tout le reste, le génie teutonique dans la rudesse de ses mœurs et la vigueur de sa conception poétique. L'Homère de cette Iliade n'a pas, sans doute, le génie harmonieux et complet du poëte grec, mais il ne manque pas de grandeur, et son originalité native donne un intérêt tout particulier à cette œuvre, dont l'Allemagne a le droit de s'honorer.

Le poëme des *Nibelungen* appartient au douzième siècle; il est basé sur une légende scandinave, modifiée par l'histoire, et mêlée à l'élément chrétien et chevaleresque.

La légende scandinave se trouve dans l'*Edda;* c'est un mythe curieux, qui pourrait avoir pour épigraphe : L'or est ici-bas la source de tous les maux. Nous y voyons, en effet,

un trésor gardé par un nain nommé Andawari; ce trésor est maudit et doit porter malheur à tous ceux qui le posséderont. Un père et ses deux fils se le disputent; les deux fils tuent le père; un des frères tue l'autre, et, métamorphosé en dragon, il reste à garder le trésor. Alors apparaît le héros Sigurd, qui tue le dragon, se baigne dans son sang et devient invulnérable, excepté à une place où se colle une feuille de peuplier, entre ses épaules; Sigurd reste maître du fatal trésor. Il accomplit ensuite diverses aventures : une belle walkyrie, nommée Brunhilde, qu'il a délivrée du sommeil magique, s'éprend de lui; il lui promet mariage; mais, dans un voyage au pays des *Nifflungs*, ou *fils des ténèbres*, il perd la mémoire par un breuvage qu'on lui donne, et épouse Gudruna; de là une rivalité terrible entre celle-ci et Brunhilde; Sigurd en est victime, et meurt assassiné par un des trois frères de Gudruna, qui deviennent maîtres du trésor. Mais Gudruna, ayant perdu la mémoire par l'effet d'un breuvage magique, épouse Atli, frère de Brunhilde, et Atli réclame le trésor au nom de sa femme; les trois frères refusent; ils ont jeté le trésor dans le Rhin : un combat terrible s'engage entre eux et Atli; ils meurent tous les trois sans avoir révélé leur secret. Gudruna venge ses frères en tuant son époux.

Tel est le mythe de Sigurd, qui contient en germe le poëme des Nibelungen; il n'est déjà plus à l'état de pureté mythologique; l'histoire s'y est mêlée, et l'action a passé de la Scandinavie aux bords du Rhin. Sigurd, descendant d'Odin, est fils de Siegmund, chef des Francs.

Voyons maintenant ce qu'est devenue cette légende dans le poëme qui nous occupe.

La scène se passe au cinquième siècle, après l'invasion franque. Le héros est toujours Sigurd, sous le nom de

Siegfried ; il est victime du roi des Burgundes. La walkyrie est une simple mortelle : Brunhilde règne dans les régions du Nord ; enfin Atli est devenu Etzel, roi des Huns; c'est le terrible Attila de l'histoire, mais transfiguré ici en roi débonnaire, et placé au second rang dans le poëme.

Le début rappelle, en quelques mots, les légendes où le poëte a puisé. « Les anciennes traditions nous rapportent « des merveilles et nous parlent de héros fameux, d'ex« ploits audacieux, de joies et de noces suivies de pleurs et « de gémissements. Vous allez entendre redire l'histoire de « ces intrépides guerriers. »

Gunther, roi de Bourgogne, a pour sœur une jeune fille d'une beauté rare, c'est Kriemhilde; elle a refusé les hommages d'une foule de guerriers qui aspiraient à sa main, car elle a rêvé que son faucon favori était mis en pièces par deux aigles, présage de mort, dit sa mère, pour l'époux qu'elle acceptera. Siegfried, fils de Siegmund, roi des Francs, a entendu vanter les charmes de la vierge de Worms; il part avec sa suite, et se rend à la cour du roi des Burgundes, où il est accueilli avec une courtoisie chevaleresque. Les fêtes, les tournois se succèdent; il y est toujours vainqueur, mais Kriemhilde reste invisible, et semble dédaigner ce soupirant comme les autres.

Pourtant son cœur n'est pas resté insensible, et de loin, derrière les vitraux de sa chambre, elle a suivi tous les exploits de Siegfried, avec un trouble et un intérêt qui dénotent une âme éprise. Mais Siegfried ignore son triomphe, et désespère de voir jamais la jeune fille.

Une guerre éclate entre la Bourgogne et la Saxe. Siegfried offre à Gunther l'appui de son bras; il combat et fait prisonnier le roi saxon ; pour récompense, il demande à

être présenté à la sœur du roi, et obtient enfin ce bonheur tant désiré ; leurs âmes se sont bientôt entendues.

De son côté, le roi Gunther s'éprend, sans la connaître, d'une princesse du Nord, nommée Brunhilde, qui est habile dans tous les exercices guerriers, et ne veut donner sa main qu'à celui qui pourra la vaincre dans les tournois; ajoutons qu'elle est impitoyable pour les vaincus, et leur fait invariablement trancher la tête. Gunther, qui redoute l'épreuve, invoque le secours de Siegfried, et promet, à cette condition, la main de sa sœur.

Il faut dire que Siegfried est devenu invulnérable, comme Achille, depuis qu'il s'est baigné dans le sang d'un dragon qu'il avait tué ; seulement une feuille de tilleul s'étant attachée à son dos pendant cette opération magique, la place non teinte de sang pouvait donner passage à la mort. Cela n'avait pas empêché le héros d'accomplir des exploits fabuleux, et il avait conquis les domaines des princes Nibelungen, domaines inconnus dans l'histoire. Siegfried s'était emparé des immenses trésors que possédaient les Nibelungen, ainsi que de la fameuse épée *Balmung*, qui rendait son possesseur triomphant, d'une baguette magique qui donnait tout pouvoir comme celle des fées, et d'un manteau noir qui rendait invisible.

C'est avec ces avantages surnaturels que Siegfried se présente dans la lice pour aider Gunther et combattre Brunhilde; on voit aussi intervenir avec eux le farouche Hagen, à la fois rusé et traître, et qui joue un rôle important dans ce poëme. La vaillante amazone croit avoir bon marché de Gunther comme de ses autres prétendants; elle se présente, couverte d'armes étincelantes, et plus brillante encore par sa beauté. Mais ce n'est pas Gunther qu'elle combat, c'est Siegfried; revêtu du manteau qui le

rend invisible, il se place devant son ami, brandit la fameuse Balmung, combat comme un lion, et oblige Brunhilde à s'avouer vaincue; rouge de colère, elle donne sa main à Gunther, tandis que Siegfried obtient celle de Kriemhilde, à qui il donne la couronne et le trésor des Nibelungen.

Autant cette première partie du poëme est gracieuse et attrayante, autant la seconde est sombre et terrible.

Siegfried et Kriemhilde goûtent, depuis dix années, un bonheur sans mélange; ils ont un fils qui complète cette félicité, mais une jalousie terrible s'est glissée dans l'âme altière de Brunhilde, et l'idée lui vient de triompher de sa rivale en l'humiliant. Elle invite Siegfried et sa femme à une fête à la cour de Bourgogne, et, en présence de tous, elle dispute à celle-ci la préséance à l'entrée de l'église. Au milieu de cette querelle, mêlée d'injures et de menaces, Kriemhilde s'emporte jusqu'à révéler à sa rivale qu'elle a été vaincue dans le combat par Siegfried, et non par Gunther; elle en donne pour preuve l'anneau et la ceinture de Brunhilde qu'elle porte depuis ce moment.

A cette révélation terrible, la jalousie de Brunhilde se transforme en haine féroce : Siegfried l'a trompée; il doit mourir. Elle appelle à son aide le farouche Hagen, vassal complaisant, qui n'est que trop porté à épouser sa vengeance. Hagen, par une ruse infernale, va effrayer Kriemhilde des dangers que court son époux, et celle-ci se laisse facilement duper par ce faux semblant d'intérêt. Une expédition se prépare contre les Saxons; Siegfried doit y prendre part; Kriemhilde, trompée par la ruse de Hagen, lui révèle que son époux n'est pas entièrement invulnérable, que la feuille de tilleul a laissé une place où le sang du dragon n'a pas opéré son charme; elle conjure

Hagen de veiller sur lui, et ajoute qu'elle marquera d'une croix, sur le vêtement de Siegfried, la place fatale par où la mort peut pénétrer.

Le traître Hagen n'a garde d'oublier la recommandation; à quelques jours de là, dans une partie de chasse, au moment où Siegfried se penche sur une fontaine pour se désaltérer, il le frappe à l'endroit marqué; le héros tombe expirant, et, le lendemain, à l'heure des matines, Kriemhilde trouve le cadavre de son époux jeté devant sa porte. Elle veut connaître le meurtrier, et demande l'épreuve, qui ne peut lui être refusée. Tous les hommes d'armes passent devant le corps de Siegfried; à l'approche de Hagen, les blessures se rouvrent, laissent couler le sang, et dénoncent ainsi le coupable. Kriemhilde, ne pouvant en tirer vengeance, se renferme dans son désespoir, et attend un moment propice.

On est un peu étonné que la malheureuse reine, au lieu de retourner dans ses États, auprès du vieux Siegmund, reste au milieu de ses ennemis, à la cour de Gunther, qui n'est pour rien, il est vrai, dans le meurtre, mais qui n'en a pas fait justice. Rien n'explique cette invraisemblance, sinon l'inexpérience du poëte, qui a groupé, sans trop d'art, les vieilles traditions.

Mais bientôt l'action se renoue avec un intérêt nouveau, et l'on voit apparaître le roi de Hongrie, Etzel ou Attila. Il a entendu parler de la beauté et des malheurs de Kriemhilde, et lui fait offrir sa main : celle-ci refuse d'abord, mais quand l'envoyé lui fait comprendre qu'Etzel veut être son vengeur, elle n'hésite plus, elle part, et devient sa femme.

La vengeance vient, tardive, mais terrible. Treize années se sont écoulées ; il fallait endormir toute défiance. Elle

obtient d'Etzel qu'il invite Gunther et sa cour à de grandes fêtes qui vont se donner. Le défiant Hagen s'efforce en vain d'amener son roi à refuser cet honneur; il n'y peut parvenir. Gunther prend pourtant la précaution de cacher dans les eaux du Rhin le trésor des Nibelungen, et impose à ses compagnons le serment de ne jamais révéler le lieu où il est englouti, puis il arrive à la cour de Hongrie avec mille guerriers et neuf mille varlets.

L'accueil qui leur est fait est splendide, mais laisse entrevoir une catastrophe. Hagen, qui en a le pressentiment, engage ses compagnons à ne pas quitter leurs armes, même au milieu des fêtes. La reine, son ancienne ennemie, lui réclame le trésor de son époux; elle n'obtient qu'un refus insultant. Les deux partis, Huns et Bourguignons, s'observent avec une défiance haineuse. Tout à coup, au milieu d'un banquet, un Bourguignon se précipite et annonce que les neuf mille varlets ont été massacrés par les Huns. Hagen, à ces mots, tue de son épée le jeune Ortlieb, fils de Kriemhilde et d'Etzel. Alors commence une scène de carnage qui fait frémir : les deux partis sont aux mains; pendant toute la nuit, le sang coule, les Nibelungen se défendent avec la rage du désespoir; ils tuent sept mille de leurs ennemis; assiégés dans le palais, ils semblent invincibles; mais leurs forces s'épuisent; ils demandent la paix : Kriemhilde exige, comme condition, qu'on lui livre Hagen; sur leur refus, elle fait incendier le palais; ils boivent du sang pour se rafraîchir. Le combat, interrompu par la nuit, recommence le matin, avec des péripéties terribles; enfin le nombre l'emporte; les Nibelung sont accablés et succombent tous, sauf Hagen et Gunther, qui sont conduits enchaînés devant la reine. Kriembilde demande à Hagen de lui livrer le trésor;

celui-ci répond qu'il ne peut révéler son secret tant que vivra Gunther. Krimehilde fait aussitôt tuer son frère; à la vue de sa tête qui lui est présentée, Hagen dit à la reine : « Maintenant que le noble prince est mort, nul ne sait, « hors Dieu et moi, où est le trésor; femme d'enfer, tu ne « le sauras jamais. » Kriemhilde, furieuse, saisit sur Hagen l'épée Balmung, qu'il avait autrefois enlevée à Siegfried, et, de ses deux mains, la soulevant, fait tomber la tête d'Hagen. Les guerriers ne peuvent voir sans indignation ce dernier meurtre accompli par la main d'une femme, et l'un d'eux perce Kriemhilde de son fer; Etzel a laissé accomplir toutes ces vengeances, comme si c'eût été ordonné par une loi fatale, et le poëme finit par cette courte réflexion : « La fête du roi se termina d'une ma- « nière sanglante, car souvent l'amour à la fin produit le « malheur. »

Telle est, en abrégé, la principale épopée germanique, longtemps oubliée au delà du Rhin, puis remise en honneur de nos jours, et maintenant commentée, admirée, comme une de ces œuvres dont s'enorgueillit une nation. C'est la peinture, aussi vraie qu'énergique, des époques barbares, où l'élément chrétien n'a pu adoucir encore la férocité des mœurs. A côté de sentiments tendres et héroïques, on y trouve des tableaux sombres, terribles, d'où s'exhale comme une vapeur de sang. Le dénoûment surtout inspire une véritable horreur.

L'auteur du poëme des Nibelung n'est pas bien connu : certains critiques ont voulu y voir une épopée collective, une réunion de vieux chants teutoniques, arrangés par une main habile. Pourtant l'unité de style et d'ensemble prouve suffisamment une conception unique et un seul auteur; il s'est servi évidemment des vieux chants popu-

laires, mais l'œuvre doit être sienne, et un simple arrangeur aurait laissé plus de disparates dans la marche, les caractères et la disposition du poëme. La forme de la strophe et d'autres indices en font attribuer la composition au poëte de Kürenberg; il est connu seulement par le nom de son fief, situé au bord du Danube, et par quelques vers lyriques, dont le style, la pensée, la forme, correspondent parfaitement à l'épopée des Nibelungen. Le poëme serait donc du douzième siècle, et non pas du treizième, comme l'ont cru quelques écrivains.

Le poëme des Nibelungen n'est pas la seule épopée héroïque de cette première période; il en est plusieurs autres qui se rattachent à la même source, et qui offrent encore un véritable intérêt comme peinture de mœurs : telle est surtout l'histoire si touchante de *Gudruna*[1], dont la scène se passe dans l'Allemagne du Nord, chez les Danois et les Frisons. M. Gervinus voit dans le poëme de *Gudruna* « le « pendant des Nibelungen, l'Odyssée germanique à côté de « l'Iliade germanique »; il le place même au-dessus des Nibelungen, sous le rapport de la perfection de l'art. Il y a moins de grandeur épique, mais des situations plus vives, des caractères mieux dessinés, une plus grande richesse de pensée et d'images. On y voit le tableau animé de ces courses aventureuses, de ces expéditions héroïques où s'exerçait l'activité des hommes du Nord. Le début est une légende mythologique des premiers âges, dont le héros est Hagen, fils d'un roi d'Irlande; l'action se déroule ensuite dans des proportions héroïques et chevaleresques.

[1] Le manuscrit de ce poëme est du quinzième siècle; il fut transcrit d'après un texte du treizième siècle, par ordre de l'empereur Maximilien Ier, et déposé, avec d'autres pièces rares, dans un de ses châteaux du Tyrol. Il fut publié en 1828 par von der Hagen.

L'intérêt se porte tout entier sur la belle et malheureuse Gudruna, fiancée au prince Herwig de Séelande; elle est enlevée par Hartmuth, roi de Normandie, qui veut la contraindre à l'épouser; mais elle repousse ses offres, et pendant treize ans elle subit les humiliations d'un dur esclavage, jusqu'au moment où Herwig, dans une descente en Normandie, parvient à vaincre ses ennemis et à reprendre ses droits sur la fidèle Gudruna.

Nous mentionnerons encore, parmi les poëmes du cycle germanique, le *Roi Rother, Otnit,* le *Livre des héros,* le *Jardin des roses,* la *Mort d'Alphart*, la *Bataille de Ravenne,* la *Course d'Ecke.* Dans plusieurs de ces poëmes figure le fameux *Dietrich* (Théodoric) *de Bern,* si célèbre par ses héroïques aventures[1].

La critique moderne partage généralement en trois *cycles* les poëmes du moyen âge, selon la matière traitée par eux : le *cycle antique* représente les poëmes relatifs aux souvenirs de l'antiquité, tels que la guerre de Troie et Alexandre le Grand; le *cycle carlovingien* se rapporte à la légende de Charlemagne et de ses preux; le *cycle de la Table ronde* contient les poëmes chevaleresques dont le centre est le roi Arthur de Bretagne et les chefs bretons.

Ces trois cycles, étrangers à l'Allemagne, n'y sont arrivés que comme importation étrangère, par traduction ou imitation; ils n'ont donc ici qu'une importance secondaire, et nous leur ferons plus loin la part qui leur convient. Il faut d'abord étudier les productions originales du pays, ce qu'on pourrait appeler le *cycle germanique.* C'est surtout dans la poésie lyrique que l'inspiration nationale

[1] Il faut signaler les remarquables travaux de M. Karl Simrock sur tout ce cycle poétique, qu'il a remis en lumière par des traductions et une ingénieuse critique.

se fait jour, parce qu'elle exprime, mieux que la narration, les sentiments intimes de l'âme.

Le poëte lyrique en Allemagne est le *minnesinger*, le *chantre d'amour*, analogue au troubadour et au trouvère de France. Il se renferme, il est vrai, dans la vie chevaleresque, et n'a qu'un rapport indirect avec la vie populaire, la vraie vie nationale; mais celle-ci était comme absorbée et étouffée par l'autre, et la poésie ne courait qu'à la surface de la société sans pouvoir en atteindre le fond. La religion seule servait d'intermédiaire entre la chevalerie et le peuple, en élevant le sentiment des uns, et en forçant les autres à tenir compte de cette classe humiliée et souffrante, dont les âmes avaient devant Dieu la même valeur que celle de ses maîtres. Si la poésie fut un des éléments de la civilisation, la religion en fut la base et l'agent principal; elle seule sut élever l'homme à sa vraie dignité, par la grande pensée de la Rédemption commune à tous.

Le *minnesinger* fréquente les cours où ses chants peuvent être seulement compris et admirés, car il cherche les applaudissements, et aussi les récompenses que lui donnent parfois ses nobles auditeurs. Ce n'est point un lettré; quelquefois même il ne sait pas lire, comme Wolfram d'Eschenbach et Ulrich de Lichtenstein; il compose, ou il a recueilli dans sa mémoire, des chants d'amour dont le sujet banal et toujours répété est la galanterie, la gloire, la beauté, les charmes du printemps; là-dessus s'exécutent des variantes à l'infini; il les accompagne sur le rebec ou la viole, et cherche à enlever les suffrages d'une brillante assemblée. Souvent il est chevalier lui-même, et sa vie poétique alterne avec le noble métier des armes : il est toujours prêt à imiter les héros qu'il chante. Si ces poëtes

n'ont point composé de grandes œuvres, ils ont au moins contribué à assouplir, à polir la langue, et à lui donner des formes nouvelles. Ce qui domine, c'est la strophe lyrique, avec des combinaisons diverses, dont le travail fut une heureuse gymnastique au profit de l'idiome national.

Sans admettre, comme l'a prétendu Raynouard, que les troubadours provençaux aient été les créateurs, les initiateurs de toute la poésie chevaleresque de l'Europe, on ne peut nier que leur influence ne se soit fait partout sentir, et que l'Allemagne elle-même ne l'ait subie à un certain degré. Les Allemands, dans leurs guerres en Italie, durent y rencontrer souvent la littérature provençale, qui inspirait alors la langue italienne, et le royaume d'Arles, vassal de l'Empire, était un centre littéraire, un point de contact entre les gracieux poëtes de la Provence et les chantres d'amour d'outre-Rhin. Mais il ne faut pas exagérer cette influence : elle fut plutôt dans la forme que dans le fond; le génie des deux peuples était trop différent pour qu'ils n'eussent pas chacun leur source propre d'inspiration. La poésie des troubadours est tout extérieure, brillante de formes, légère, gracieuse, sensuelle; celle de l'Allemagne a plus de gravité, de force intime et de moralité sévère. Le caractère des deux peuples se reflète dans ses chants, et l'on sait combien ils diffèrent l'un de l'autre.

Les plus anciens minnesinger ont quelque chose de naïf et de gracieux comme l'enfance; ils chantent dans une langue encore pauvre, et leur rime se réduit souvent à une simple assonance; ils expriment sobrement ce qu'ils pensent, mais leur rude simplicité ne manque pas de charme.

L'un des premiers par le talent est ce sire de Küren-

berg, à qui l'on attribue avec assez de vraisemblance le fameux poëme des Nibelungen; il n'est connu que par le nom de son fief, situé aux bords du Danube, et le peu de strophes lyriques qui nous restent de lui concordent pour la forme avec celles de la célèbre épopée. Henri de Weldecke compte aussi parmi les meilleurs minnesinger de cette première période : il en fut comme le modèle et le chef d'école, et il eut de nombreux imitateurs. Cette veine poétique de l'Allemagne est plus riche qu'on ne pense : nous en avons la preuve dans un recueil précieux composé vers l'an 1300 par un loyal chevalier de Zurich, Roger Manesse, poëte lui-même. Il prit soin de récolter dans toute l'Allemagne les chants des minnesinger, et en fit un manuscrit précieux, unique, qui fut longtemps conservé dans sa famille, et qui est venu enrichir la Bibliothèque de Paris pendant la guerre de Trente ans. On y trouve les œuvres lyriques de cent trente poëtes du treizième siècle, avec des dessins coloriés, représentant le portrait, l'armure, et l'action la plus saillante des chevaliers, princes ou rois qui y figurent. D'autres découvertes ont été faites depuis, et portent à trois cents le nombre des minnesinger connus jusqu'au milieu du quatorzième siècle.

C'est vers la fin du douzième siècle que les chants de ces poëtes prennent tout leur éclat, et de la cour des empereurs, le centre poétique va s'établir chez les landgraves de Wartbourg, dont le château domine la petite ville d'Eisenach et un paysage des plus romantiques. Le landgrave Henri Ier y tenait une cour brillante, rendez-vous de la chevalerie et des chantres d'amour. Une impulsion nouvelle est donnée à la poésie; elle devient plus riche, plus éclatante; le sentiment s'exalte; l'imagination

grandit; de nouvelles formes poétiques sont créées; un noble enthousiasme s'empare des poëtes : c'est comme une floraison printanière, où nous distinguons surtout le nom de Walther von der Vogelweide.

C'était un chevalier de la cour de Frédéric d'Autriche, prince qui mourut à son retour de la croisade; il chanta sa mort, et alla chercher ailleurs des protecteurs, car il était pauvre, et ce ne fut pas sans peine qu'il obtint enfin un fief, ambition de toute sa vie. Une longue lutte contre la misère l'avait fait réfléchir sur l'inégalité des conditions humaines, que vient ensuite réparer la loi commune de la mort. « O mon Dieu, dit-il, il y a tel homme qui te « nomme son père, et qui rougirait de m'avoir pour « frère. Et pourtant, après la mort, qui distinguera, par « leurs ossements, le maître du valet? » Cette même pensée se retrouve dans les poésies de Villon, avec plus d'énergie encore :

Quand je considère ces testes
Entassées en ces charniers...
Et icelles qui s'inclinoient
Unes contre autres en leurs vies,
Desquelles les unes régnoient;
Des autres craintes et servies;
Là, les voy toutes assouvies,
Ensemble, en ung tas, pesle-mesle,
Seigneuries leur sont ravies;
Clerc ne maistre ne s'y appelle[1].

Il faut voir quelle joie éprouve le pauvre Walther quand il a obtenu l'objet de ses vœux, ce fief dont il se sentait digne, mais qui lui arriva bien tard.

« J'ai mon fief! Je ne crains plus maintenant les neiges

[1] VILLON, *Grand Testament.*

« de février. Je ne serai plus maintenant l'hôte importun de « barons avares. Le généreux prince me l'a donné; je peux « maintenant, grâce à lui, m'établir, en été, à l'ombre de « mes arbres, et, en hiver, dans ma maison. Mes voisins, qui « autrefois me regardaient d'un air moqueur, me trouvent « à présent bonne mine. Longtemps, je fus pauvre contre « mon gré; l'amertume a percé dans mes paroles; le don « du prince a adouci mon cœur et mes chants. »

Valther est un poëte patriote; il célèbre dans ses vers la patrie allemande, et trouve que les femmes de son pays l'emportent sur celles de toutes les autres contrées. Il accompagne Frédéric II dans son expédition contre l'Italie, car il est Gibelin, et veut le triomphe de l'Empire contre les papes. Pourtant, c'est un chrétien sincère, et, quand son empereur hésite à entreprendre la croisade que lui demande le pontife, il l'excite à marcher, et il marche à sa suite. Sa ferveur religieuse éclate parfois en accents émus d'un tendre mysticisme. Il vit, dans sa vieillesse, l'Empire déchiré, la chevalerie agonisante, et une amère tristesse se répandit dans ses chants; il comparait les jours heureux de son jeune âge à ceux du présent, où régnaient l'avarice, la vénalité, et il trouvait que le règne de l'Antechrist pouvait venir.

En résumé, ce poëte avait une âme grande et noble, et l'on retrouve un sentiment de délicate poésie jusque dans l'ordre qu'il donna de creuser sur la pierre de sa tombe quatre trous où chaque jour on placerait des grains pour nourrir les oiseaux [1]. Cette tombe se trouvait dans un cloître de Wurtzbourg.

[1] Son nom, *Vogelweide*, signifie *Prairie des oiseaux*.

Sous ce titre : *la Guerre de Wartbourg*, il nous est parvenu un poëme assez bizarre, et non sans mérite, qui date du commencement du treizième siècle. L'auteur en est inconnu; on l'a attribué à Wolfram d'Eschenbach, qui y joue le rôle principal; mais ce n'est ni sa manière, ni celle de son temps; le style brillant, recherché, indique la période de décadence des Minnesinger.

Ce poëme est une sorte de tournoi poétique entre plusieurs chanteurs dont le nom est entouré d'une auréole légendaire; ce sont : Henri d'Ofterdingen, Wolfram d'Eschenbach, Walther von der Vogelweide, Reinmar de Zweter, Biterolf et Shreiber. Le sujet proposé dans le défi est l'éloge d'un prince ou seigneur choisi par chacun d'eux, et la solution de certaines énigmes. Henri d'Ofterdingen, vassal du duc d'Autriche, fait de son prince un pompeux éloge; on pense que l'auteur de *la Guerre de Wartbourg* a pu mettre ici en œuvre des vers appartenant réellement au poëte mis en scène. Les autres chanteurs font à leur tour l'éloge du landgrave Herman, et Henri est vaincu; or, une des conditions de la lutte est que le vaincu perdra la vie; Henri est sauvé par la landgravine de Thuringe, qui lui tend la main en signe de grâce. Mais Henri a appelé à son secours un poëte magicien de Hongrie, nommé Klingsor, qui a à son service un démon familier appelé Nasion. Klingsor fait une attaque violente contre l'Église, et contre des prêtres qu'il accuse de simonie. Wolfram lui répond, et repousse ses attaques. Il est vainqueur; Nasion veut venger son maître, et, pendant la nuit, il va poser à Wolfram des questions insidieuses sur le cours des astres; celui-ci le repousse par un signe de croix, et sort enfin riomphant de la lutte.

Après un siècle de brillant éclat, la poésie des chantres

d'amour tend à s'éclipser et se perdre, tantôt dans le mysticisme, tantôt dans les excès du raffinement et de l'extravagance, témoin cet Ulrich de Lichtenstein qui, dès l'âge de douze ans, chantait déjà sa dame; qui, dans un tournoi, ayant un doigt coupé, le lui envoie comme hommage; qui se déguisait en déesse sous le nom de dame Vénus, parcourait l'Allemagne en vrai don Quichotte, brisait trois cent sept lances en l'honneur de sa beauté, et trouvait le temps d'écrire toutes ces prouesses extravagantes. Quand la poésie touche au délire, elle est bien près de sa fin.

CHAPITRE III.

Les trois cycles épiques. — Le cycle carlovingien. — Le cycle de la Table ronde. — Wolfram d'Eschenbach. — Le cycle antique. — Légendes pieuses. — Le Passionnal. — L'histoire jusqu'au quatorzième siècle. — Le chant de Saint-Annon. — Les chroniques latines. — Otton de Freisingen. — La philosophie au moyen âge. — Réalistes et Nominalistes. — Albert le Grand.

Nous avons dit plus haut que l'Allemagne, outre sa poésie d'origine nationale, avait payé son tribut d'imitation aux troubadours et aux trouvères de France : c'est le moment de jeter un coup d'œil sur les ouvrages qui en sont sortis. Tous ces romans chevaleresques, ou *chansons de geste,* comme on les appelle, peuvent se partager en trois groupes, d'après les héros qui les ont inspirés.

Le premier est le *cycle carlovingien ;* Charlemagne était devenu, comme nous l'avons dit, le point de départ d'une légende populaire, à laquelle se rattachèrent les exploits de Charles Martel et de Pépin. Au moment des croisades, cette légende grandit encore, et le prince qui avait combattu les Arabes en Espagne, qui avait reçu les hommages d'Haroun-al-Raschid, qui, couronné à Rome par le pape, avait été le rempart de la chrétienté, fut associé sans peine à ce mouvement qui entraînait les chevaliers vers l'Orient. Lui et ses douze pairs sont les modèles accomplis de la chevalerie, jusqu'au moment où la lutte féodale venant affaiblir le pouvoir souverain, Charlemagne descendra au second rang, et ne paraîtra plus, vis-à-vis de ses barons, qu'un prince faible et débonnaire, parfois livré au ridicule.

Les poëmes relatifs à Charlemagne devaient naturellement attirer l'attention de l'Allemagne, au moment où l'Empire reprenait ses traditions, et s'appuyait sur le souvenir de ses expéditions en Italie. La *Chanson de Roland*, si célèbre en France, passa en Allemagne, et fut traduite, arrangée par un poëte nommé Conrad; il l'a considérablement augmentée, au détriment de l'intérêt, car son récit a neuf mille vers. Ne pouvant lui donner, comme en France, un cachet national, il lui donne un caractère religieux : l'expédition d'Espagne est une guerre sainte, une croisade où les preux gagneront le paradis.

Une autre version de la Chanson de Roland, postérieure à la première, fut faite par un poëte inconnu, qui porte le nom de *Stricker* (l'arrangeur); elle est encore plus développée que la précédente, et, quoique plus élégante de style, elle n'a qu'un médiocre mérite.

Le roman de *Guillaume au Court-Nez* a été traité en allemand par un vrai poëte, Wolfram d'Eschenbach, sous le titre de *Willehalm*. Il s'agit de Guillaume d'Aquitaine, compagnon de Charlemagne, qui, après une vie d'aventures et d'exploits guerriers, alla mourir dans un cloître. Son surnom de *Court-Nez* provenait d'une blessure qu'il avait reçue en combattant les Sarrasins, près d'Arles, dans la plaine d'*Alischanz,* nom qui représente évidemment le cimetière d'*Aliscamps* (Elysii campi), célèbre encore aujourd'hui par les sépultures romaines qu'on y trouve. Ce roman, resté inachevé, fut continué par deux auteurs qui n'ont pas le talent du premier.

Le *cycle de la Table ronde* est plus fécond et plus varié que celui de Charlemagne. Il est inutile d'en raconter ici l'origine et les détails; ils appartiennent spécialement aux littératures de France et d'Angleterre. La source en est

celtique et bretonne. Le roi Arthur, ou Artus, en est le héros principal; c'est lui qui a fondé la chevalerie de la *Table ronde,* où douze chevaliers, les plus braves, sont admis à s'asseoir sur un pied de parfaite égalité. Cet ordre fameux, dont la légende a pénétré partout, est l'idéal de la chevalerie. Les guerriers accomplissent des prouesses surhumaines; la religion les soutient; elle grandit leur caractère et épure leurs sentiments; les dames sont d'une vertu éprouvée, d'une beauté que rien n'égale, et, pour leur plaire, on entreprend l'impossible. Mais la magie prend une place importante dans cette légende; il y a des nains, des sorciers, des forêts enchantées, des merveilles sans nombre. Quand l'imagination sort du naturel, il n'y a plus de limite à ses inventions. Plusieurs des poëmes de ce cycle ont un caractère mystique, produit par l'exaltation du caractère religieux, uni à l'élan chevaleresque; mais il en est d'autres où la passion dégénère en sensualisme quelque peu scandaleux.

Les romans de ce cycle eurent un grand succès en Allemagne, à la faveur de ces cours brillantes, rendez-vous de la chevalerie et des chanteurs ou conteurs d'amour. Il suffira de citer les principaux poëmes qui y furent en vogue. La plupart semblent tirés des œuvres du plus fécond de nos trouvères, Chrestien de Troyes. Le roman d'*Erec et Enide,* le *Chevalier au Lion,* sont dus à la plume de Hartman d'Aue, un des meilleurs poëtes de la fin du douzième siècle. *Lancelot du Lac* fut traduit par Ulrich de Zazikhoven. Le *Wigalois,* par Wirnt de Gravenberg, sort un peu de la ligne commune, en ce que l'auteur a introduit, parmi les héros bretons, un chevalier allemand de son invention; ce fait seul lui valut une vraie popularité. Gottfried, de Strasbourg, s'empara du sujet de *Tristan et Iseult,*

mais sans le terminer; il y fit preuve d'une originalité peu commune, et d'un degré d'observation qui semble présager l'ère moderne; il remplace le fantastique habituel du genre par l'analyse, les détails vrais, la peinture des mœurs et des passions. Son défaut, c'est trop de longueur et de subtilité. Si ce poëte eût appliqué à un sujet national ses aptitudes de réflexion, il eût pu produire une œuvre durable et de haute valeur.

Il y a, dans la légende bretonne, un côté religieux et mystique qui convenait aux aspirations exaltées de la chevalerie; plusieurs romans français sont l'expression de cette tendance : le *Saint-Graal* et *Perceval le Gallois,* par Chrestien de Troyes, sont de ce nombre. Wolfram d'Eschenbach, un des plus nobles poëtes de l'Allemagne au treizième siècle, s'est emparé de cette donnée, et l'a transformée de manière à lui donner un caractère vraiment national.

Quoique appartenant à une grande famille, Wolfram était un chevalier sans fortune; il portait fièrement sa pauvreté, et savait la faire respecter par sa bravoure. Il vécut longtemps à la cour d'Eisenach, auprès du landgrave Herman, qui le tenait en haute estime. Ce qu'il y a de singulier, c'est que cet auteur de longs romans de chevalerie ne savait pas lire. Nous avons déjà cité son *Willehalm;* il faut maintenant parler de son *Parcival,* un des meilleurs poëmes du treizième siècle. Ce sujet avait été traité par Chrestien de Troyes, et il est vraisemblable que Wolfram connaissait le *Perceval le Gallois* de ce poëte; néanmoins, il déclare tenir cette légende d'un poëte provençal, nommé Kiot, dont nous ne retrouvons pas la trace dans la poésie des troubadours. Les aventures de Perceval, le héros du poëme, se rapportent à ce vase mer-

veilleux, symbolique, le Saint-Graal, qui avait servi, dit la légende, à la dernière cène du Sauveur, et où Joseph d'Arimathie avait recueilli le sang du Christ pendant sa Passion. Transporté en Bretagne, il avait servi à la conversion des Bretons. Un chevalier, nommé Pérille, qui l'avait reçu de la main des anges, bâtit en son honneur le château de Montsalvat, avec un temple desservi par des chevaliers *templistes*, qui doivent conserver une pureté parfaite.

Le Graal a des propriétés miraculeuses : pour le voir, il faut être sans péché; sa vue préserve de toute blessure et empêche de mourir dans la semaine; au contraire, le pécheur qui le regarde recevra une blessure la semaine même. Il nourrit de mets délicieux les templistes choisis pour sa garde. Pour devenir roi des templistes, il faut avoir passé par des épreuves extraordinaires, qui prouvent une vertu plus qu'humaine. Perceval arrive à ce grade suprême, mais à travers de nombreuses aventures et des obstacles sans nombre, qui sont le sujet du poëme. L'aîné de ses fils, Lohengrin, doit lui succéder dans cet honneur; mais, comme la corruption se glisse parmi les chevaliers d'Occident, Perceval se rend en Orient avec ses chevaliers pour y transporter le Saint-Graal, qui désormais sera caché aux yeux des hommes jusqu'à la fin des temps.

Une grande pensée mystique domine dans ce poëme, œuvre d'une imagination rêveuse et émue, c'est la recherche du vrai, de l'absolu. Faust le cherchait dans la science, sans pouvoir l'atteindre; Wolfram le découvre dans la Foi, et s'y rattache, parce que, hors d'elle, il n'y a plus ni vérité ni bonheur. Mais cette solution du symbole reste confuse et ne se dégage pas suffisamment.

Une autre chose manque à Wolfram, c'est le style; sa

langue est rude, informe, et a empêché son œuvre d'avoir l'influence et la durée que pouvait lui promettre la haute conception de son œuvre poétique.

Le *Chevalier au cygne*, dont l'auteur est inconnu, se rattache aussi au Saint-Graal : c'est l'histoire de Lohengrin, fils de Perceval, altérée par des traditions mythologiques.

Le *cycle antique* comprend les romans de chevalerie composés avec les souvenirs de l'antiquité classique, mais adaptés, avec l'esprit naïf et l'ignorance du temps, aux mœurs chevaleresques du moyen âge. Les uns dérivent d'Homère, les autres de Virgile. En France, Benoît de Sainte-Maure avait chanté *Énée* et la *Guerre de Troie;* Alexandre de Bernay avait écrit le roman d'*Alexandre le Grand.* Les souvenirs du héros macédonien étaient tirés de l'histoire fabuleuse du faux Callisthène, dont les récits apocryphes offraient un aliment tout préparé aux conteurs peu difficiles du moyen âge.

L'Allemagne suivit les Français dans cette voie, comme pour les autres légendes. Henri de Weldecke s'empara de l'*Énéas* de Benoît de Sainte-Maure, et raconta les amours du prince troyen avec la belle Lavinie : Énée, après avoir tué son rival, Turnus, célèbre ses noces au milieu des fêtes et des tournois. Quant à la *Guerre de Troie*, elle fut imitée par Herbart de Fritzlar et traitée également par Conrad de Wurtzbourg, dans un style assez pur, mais avec des longueurs interminables; son œuvre n'a pas moins de cinquante mille vers.

Le sujet d'*Alexandre* a été traité par plusieurs auteurs, dont le principal est un prêtre nommé Lambert ou Lamprecht, au douzième siècle. Ce roman n'est pas sans mérite; le style a du nerf et de la noblesse, quoiqu'il manque d'aisance et de grâce. Dans ses conquêtes en Asie, Alexan-

dre se conduit comme un vrai chevalier; il rencontre, bien entendu, des géants et des monstres; il marche jusqu'aux extrémités du monde, là où la terre finit par un abîme sans fond et où se recourbe la voûte du ciel. Il entreprend même de conquérir le paradis terrestre, mais il est arrêté par un mur infranchissable, et, devenu sage, il s'humilie dans une conversion sincère.

La poésie chevaleresque suit la destinée de la chevalerie; née avec elle et sous l'influence de son esprit, de ses mœurs, elle en est l'écho, le portrait fidèle; elle représente un état politique et social, des mœurs, des aspirations qui avaient leur raison d'être dans l'organisation féodale; mais quand cet état de choses tend à disparaître pour faire place à des idées nouvelles, à une autre société plus bourgeoise et plus populaire, cette littérature pâlit et s'efface peu à peu : elle ne survit guère au treizième siècle, et les pauvres imitations qui suivent attestent sa décadence irrémédiable.

Les légendes chevaleresques étaient la propriété de la classe noble : elles fleurissent dans les cours, et ne s'occupent guère que des grands, des maîtres du monde, de ces dominateurs armés, bardés de fer, montés sur de fiers coursiers, allant en guerre, brillant dans les tournois et s'occupant de combats et d'amour.

Au-dessous d'eux passe inaperçu le peuple, le serf, attaché à la glèbe, travailleur, arrosant le sol de ses sueurs, victime des guerres et des discordes des grands. Cette classe nombreuse qui gémit et ahane, qui est foulée et humiliée, qui souffre et se résigne, avait pourtant un appui et une consolation : la religion lui venait en aide, soulageant sa misère, relevant son courage, lui donnant aide et pro-

tection au nom du Crucifié, et lui montrant comme consolation suprême les joies de l'autre vie, destinées à réparer, à compenser les douleurs de celle-ci. Elle avait, comme point d'appui, la prière qui relève l'âme, les dimanches et les fêtes nombreuses qui faisaient trêve aux labeurs manuels, l'église, tout un poëme divin, où elle entendait les chants pieux, dont elle admirait les symboliques cérémonies, sous ces hautes voûtes aux vitraux coloriés et imagés, parlant à la fois à l'âme et aux sens. Elle trouvait aussi, dans l'enseignement chrétien, un aliment pour sa pensée; les touchantes histoires de la Bible, celles des martyrs et des saints, la parole évangélique descendant du haut de la chaire : tout cela élevait les âmes et les empêchait de ployer sous le faix de la douleur et de l'ignorance.

On sait combien les pieuses légendes étaient répandues à ces époques de foi naïve et sincère : le recueil qu'en ont fait les Bollandistes est un monument étonnant, dont l'ensemble forme comme une vaste épopée chrétienne. La poésie s'y rencontre à chaque page, d'autant plus vraie qu'elle est spontanée et que les auteurs n'ont nullement cherché à l'y mettre. Beaucoup de ces légendes, écrites en langue vulgaire, ont circulé dans le peuple et mériteraient d'être mentionnées, même au point de vue littéraire; l'espace ne nous permet d'en citer qu'un petit nombre.

La *Vie de Marie,* écrite en vers par un prêtre, Wernher de Tegernsée, au douzième siècle, offre des détails charmants : elle débute par la vie de sainte Anne et va jusqu'à l'enfance de Jésus-Christ. Une autre *Vie de Marie* qui a été très-populaire, est l'œuvre d'un chartreux nommé Philippe, et s'attache surtout à célébrer la pauvreté, l'humilité de la Vierge : exemple touchant dont les familles pauvres devaient faire leur profit. D'autres poëmes célèbrent l'*En-*

fance de Jésus, l'*Assomption* ou la mort de la sainte Vierge.

La *Légende de Pilate* a été fort pôpulaire; sur lui retombait tout l'odieux de la Passion du Sauveur, et l'indignation publique ne pouvait le flétrir d'assez d'outrages. Après la mort du Christ, il est rappelé à Rome pour en rendre compte, et, comme Judas, il se tue. On jette son corps dans le Tibre; il roule à la mer et est rejeté dans le Rhône, dont les flots le repoussent, contre le courant, jusque dans les lacs de Suisse. Là, son ombre apparaît encore et jette la terreur dans les environs, ainsi que l'atteste le nom de mont Pilate, donné à un sommet des Alpes.

Un grand nombre de légendes pieuses sont venues se concentrer dans un recueil célèbre, intitulé le *Passionnal,* vaste composition de cent mille vers. Il commence par Jésus, Marie, les apôtres, les disciples, et continue par les saints de diverses époques, jusqu'à ceux du douzième siècle. On y trouve la légende si touchante de sainte Élisabeth de Hongrie, que M. de Montalembert a si heureusement exposée dans un livre connu de tous.

L'histoire et la légende au moyen âge se mêlent et se confondent : il est difficile de séparer l'une de l'autre. La langue latine, la seule employée d'abord dans ces récits, se voit peu à peu disputer le terrain par la langue nationale. La science, qui était d'abord purement monastique, va bientôt se séculariser, et un courant nouveau entraînera les esprits, dont profitera l'idiome vulgaire.

Le *Chant de saint Annon*[1], au douzième siècle, nous offre un spécimen intéressant de ce mélange de la légende avec l'histoire. Saint Annon avait été archevêque de Cologne au

[1] Ce chant fut découvert à Breslau, par Opitz, au dix-septième siècle.

onzième siècle et avait rempli un rôle important dans les affaires de son temps. Son biographe prend les choses de haut et commence son récit par la création du monde; il passe en revue les différents empires de l'antiquité, s'arrête assez longuement sur l'empire romain et arrive enfin à la fondation de Cologne, à sa conversion et aux trente-trois évêques qui ont précédé saint Annon. La vie du saint et ses vertus sublimes sont racontées avec une simplicité noble et grave qui n'exclut pas l'enthousiasme; un souffle lyrique anime tout le récit, et l'enseignement chrétien qui en ressort est des plus élevés.

« Souvent on nous redit les enseignements du passé, luttes des guerriers, prises des forteresses, alliances saintes qui se sont brisées, rois puissants tombés du pouvoir. Il est temps que nous pensions au terme de notre propre vie. Le Christ, notre bon Sauveur, nous avertit par tant de miracles! Il vient de le faire à Siegeberg par un homme vénérable, le saint évêque Annon, révélateur de sa volonté divine. Veillons donc sur nous-mêmes jusqu'au moment où, de cette vie d'exil, nous passerons à la vie qui dure éternellement.

« Au commencement du monde, quand sa parole fit jaillir la lumière, quand la main puissante du Créateur produisit tant d'œuvres merveilleuses, elle les divisa toutes en deux parts, le monde visible, le monde invisible. Filles de la sagesse divine qui disposait d'elles, ces deux parts réunies formèrent l'homme, ainsi que nous le dit l'Évangile. Selon l'expression des Grecs, l'homme est un troisième monde. Gloire immense, qu'Adam a négligée parce qu'il n'a pas veillé sur lui-même.

« Quand Lucifer se livra au mal, quand Adam viola les commandements divins, Dieu se courrouça d'autant plus

qu'il voyait régner l'ordre dans toutes ses autres œuvres. La lune et le soleil versaient leur lumière avec joie; les astres, fidèles à leur cours, faisaient naître le froid et le chaud; le feu montait vers les régions hautes; la foudre et le vent couraient dans les cieux; les nuages portaient la pluie féconde; les eaux s'écoulaient sur les pentes; les fleurs brillaient dans les campagnes; le feuillage ombrageait les bois; les animaux suivaient leur marche prescrite; le ramage des oiseaux était doux à entendre; chaque créature marchait dans la loi du Seigneur. Les deux seules créatures qu'il avait créées les meilleures se détournèrent de lui dans leur folie, première source d'une foule de maux. »

Ce ton lyrique, d'une élévation soutenue, n'est-il pas remarquable pour l'époque? C'est bien le caractère de l'inspiration germanique, dans la gravité de son élan.

A la même époque paraissait la *Chronique des empereurs,* offrant, avec moins de poésie, le même mélange de la légende et de l'histoire. Les faits y sont entassés sans ordre, avec de singuliers anachronismes.

La *Chronique rimée de la ville de Cologne,* en dialecte du bas Rhin, est du treizième siècle et trace avec fidélité les événements contemporains, en même temps qu'elle reproduit les antiques légendes de la contrée.

De nombreuses chroniques latines se composaient alors dans les monastères, selon un usage généralement répandu. Un moine lettré était chargé de cette rédaction, qui se borne souvent à une nomenclature aride. L'intérêt en est donc médiocre, mais ce sont des sources précieuses de renseignements pour l'historien qui veut reconstruire le passé. Nous ne pouvons citer ici que celles dont le mérite est incontesté.

Les *Gestes des pontifes de l'Église de Hambourg,* par Adam de Brême, offrent des détails intéressants sur les efforts tentés par les missionnaires chrétiens pour la conversion de la Scandinavie. Nous y trouvons la description curieuse du temple d'Upsal, centre du culte païen, autour duquel s'accomplissaient des sacrifices humains. « Ce peuple pos-« sède un temple fameux nommé Upsal, placé non loin de « la ville de Sictone ou Birka. Dans ce temple, qui est par-« tout revêtu de lames d'or, le peuple révère les statues de « trois divinités : Thor, le plus puissant, a son siége au « milieu; à droite et à gauche sont placés Wodan et « Frigga. Tous les neuf ans, une fête y réunit toutes les « tribus de la Suède, et personne n'a le droit de s'en « abstenir. » Cette chronique se termine en 1075.

Mais le chroniqueur latin le plus remarquable du onzième siècle est sans contredit un moine de Hersfeld, connu sous le nom de Lambert d'Aschaffenbourg. C'était un vrai savant, supérieur à son temps par la science aussi bien que par l'esprit d'observation. L'antiquité lui était familière; il cite fréquemment Tite-Live, Cicéron et Tacite, aussi bien qu'Horace et Térence, et ce qu'il y a de mieux, c'est qu'il n'a aucune prétention pédante. Selon l'usage assez fréquent à cette époque, il fait remonter son histoire à la création du monde, et il la conduit jusqu'à son temps. Sa narration est intéressante, rapide et bien conduite; il décrit avec talent, choisit les détails avec tact et dessine habilement les portraits; rien ne trahit chez lui l'embarras et l'ignorance de son siècle. La querelle des empereurs et des papes, le règne de Henri II sont tracés avec une rare fermeté et une impartialité qui l'honorent. Partisan de Grégoire VII, il rend à chacun la justice qui lui est due.

Le moyen âge n'avait pas les vues aussi courtes qu'on

pourrait le supposer. La tendance à généraliser était fréquente; les nombreuses tentatives d'histoire universelle sont là pour le prouver; elles sont souvent avortées et impuissantes, faute de matériaux suffisants et de communications; mais la pensée chrétienne, en élevant les esprits, leur donnait des vues d'unité qui n'étaient pas sans grandeur; la philosophie de l'histoire était née de la philosophie du christianisme : témoin la *Cité de Dieu* de saint Augustin, que chercha à compléter son disciple Paul Orose, tous deux prédécesseurs dans cette voie de l'immortel Bossuet.

La même pensée animait, au douzième siècle, le célèbre Otton, abbé de Morimond, puis évêque de Freisingen. Neveu de l'empereur Henri V, frère de Conrad III et oncle de Frédéric Ier Barberousse, il était bien posé pour écrire l'histoire de son temps, et sa *Chronique,* en huit livres, est du plus haut intérêt. Mais, prenant saint Augustin pour guide, ainsi que Paul Orose, il entreprend une histoire universelle pour montrer la main de Dieu dans tous les événements humains, et la *Cité de Dieu* en regard de la *Cité des hommes*. Les trois derniers livres, qui traitent spécialement de l'histoire de l'Allemagne, et la conduisent jusqu'aux jours de l'auteur, ont surtout une grande importance. Dans le huitième livre, ses vues s'étendent sur l'histoire de l'avenir, sur la fin des temps et le règne de l'Antechrist, précurseur du jugement dernier. C'est la cité des hommes ayant son complément dans la cité de Dieu; car, au point de vue chrétien, la vie humaine n'est qu'une préparation à la vie future, le grand combat qui prépare la récompense ou le châtiment.

Les *Gestes de Frédéric Barberousse*, en deux livres, complètent l'intéressante chronique d'Otton de Freisingen. Il

juge, avec le calme de la conscience chrétienne, les hommes et les choses de son temps; en présence des dissensions qui déchiraient le sacerdoce et l'empire, appartenant à l'un comme à l'autre, il n'a que des paroles de paix et prêche une réconciliation basée sur la reconnaissance équitable des droits réciproques. Son idéal, c'était l'union indépendante du pouvoir spirituel et du pouvoir temporel, s'appuyant l'un sur l'autre pour le triomphe de la justice et de la foi chrétienne; en un mot, la cité des hommes servant à établir, à glorifier la cité de Dieu. Les passions humaines devaient faire évanouir cette belle utopie.

Le génie subtil, rêveur et inquiet de l'Allemagne, ne pouvait rester étranger aux études philosophiques dont s'occupaient alors les grandes écoles de l'Europe, surtout l'Université de Paris, et celles, plus anciennes encore, de Pavie et de Bologne. La scolastique était la base des études, et par ce mot, il faut comprendre l'étude de la philosophie jointe à celle de la théologie, car alors, dans le principe, ces deux sciences n'en faisaient qu'une : la philosophie servait à la démonstration des vérités religieuses; elle ne cherchait point à supplanter la foi ni à prendre sa place, elle se soumettait à elle (*ancilla theologiæ*), parce qu'elle reconnaissait à l'Église le droit absolu d'enseigner toute vérité.

Mais à mesure que les esprits s'aiguisaient dans les disputes de l'École, usant et abusant du syllogisme d'Aristote, ils affectèrent une certaine indépendance, et la raison tendit à s'émanciper de la foi, en cherchant l'origine et la valeur des idées, les fondements de la connaissance, et les relations de l'homme avec le monde extérieur. C'était l'avènement de la logique et de la métaphysique.

Deux systèmes se trouvèrent en présence, celui des *réalistes*, qui prétendaient que les idées générales, les genres, les espèces, avaient, en dehors des objets, une *réalité* substantielle; et celui des *nominalistes*, qui ne voyaient, dans les universaux, que de pures conceptions de l'esprit. Ces deux doctrines, poussées à l'extrême, aboutissaient, la première au panthéisme, et la seconde, au scepticisme et au sensualisme.

Depuis un siècle, les écoles retentissaient de ces disputes interminables. Bérenger, le père du nominalisme, eut pour adversaire saint Anselme de Cantorbéry, qui exposa la doctrine contraire. Au fond, la question était grave, car toute la religion était en jeu. Les vérités de la raison sont-elles distinctes de celles de la foi; et, si elles sont distinctes, la foi est-elle supérieure à la raison? Plusieurs grands esprits se perdirent dans l'étude et les déductions de ces questions brûlantes; Abélard faillit y perdre la foi: l'Église intervint, et frappa d'anathèmes les téméraires qui voulaient lui ravir le domaine des âmes; mais il n'en résulta pas moins, en définitive, une scission entre les deux tendances, l'ordre de la raison et l'ordre de la foi; ce fut la Réforme qui compléta cette séparation, en donnant tous les droits à la raison humaine, au détriment de l'autorité de l'Église. De nos jours, on en est au même point, car il n'y a pas de milieu entre ces deux termes: ou l'on est catholique, en admettant l'Église avec tous ses droits et toutes ses décisions; ou l'on est rationaliste, protestant, ce qui est tout un, en soumettant sa croyance, ou son scepticisme, à la loi finale de sa propre raison. Or, dans ce dernier cas, Dieu lui-même est placé au-dessous de l'homme, puisque l'homme est devenu l'arbitre suprême, infaillible, de toute vérité.

Mais au moyen âge, le grand courant de la foi religieuse

était encore tout-puissant sur les âmes, et l'on n'admettait pas facilement les conséquences extrêmes de l'erreur. On s'agitait, on étudiait, on cherchait, soit dans la philosophie, soit dans la nature, le dernier mot des choses, dernier mot qui ne sera jamais connu. *Mundum tradidit disputationi eorum...*

Telle fut la destinée du plus grand savant de l'Allemagne du treizième siècle. Albert de Bollstœdt, plus connu sous le nom d'Albert le Grand, naquit à Lavingen, en Souabe, en 1193. Après avoir étudié dans les universités d'Italie, il entra dans l'ordre de Saint-Dominique. Il devint bientôt célèbre par son enseignement, et se fixa à Cologne. Parmi les nombreux disciples qui entouraient sa chaire, figura, en 1244, un jeune Napolitain qui devait être plus tard une des grandes lumières de l'Église, et s'appeler saint Thomas d'Aquin. Le maître et l'élève s'attachèrent l'un à l'autre, et ils partirent ensemble pour Paris, dont l'Université n'avait pas d'égale pour l'illustration des professeurs, et le nombre, la qualité des élèves. Albert y continua son enseignement, et la place Maubert (Maître Albert) indique encore par son nom le lieu où il réunissait ses auditeurs.

Rappelé bientôt en Allemagne, il fut attiré en Italie par le pape Alexandre IV, nommé maître du sacré palais, puis évêque de Ratisbonne; mais l'étude et l'enseignement étaient la passion de sa vie; après avoir prêché la dernière croisade, et assisté au concile de Lyon, il renonça à tous les honneurs pour se retirer à Cologne, son séjour de prédilection : c'est là qu'il mourut en 1289.

Le savoir immense d'Albert le Grand, et surtout son goût pour les sciences naturelles, pour les expériences, a attaché à son nom une réputation populaire de magicien, qui n'a aucune espèce de fondement. Imitateur d'Aristote et

prédécesseur de Bacon, il estimait que l'expérience doit être la base de la science, avec le flambeau de la philosophie pour guide. Il voulait réhabiliter l'étude de la nature, trop négligée au moyen âge, mais en la rapportant à Dieu. Pour cela, il prenait l'homme comme intermédiaire, comme le lien entre Dieu et la nature, parce qu'il touche à l'un par l'âme, et à l'autre par le corps. Telles sont les vues philosophiques, aussi conformes au bon sens qu'à l'orthodoxie, qu'Albert le Grand a exposées dans ses divers ouvrages, la *Métaphysique*, l'*Éthique*, le *Traité de l'âme*. Mais ce n'est là qu'une faible partie de ses œuvres: ce grand esprit a sondé toutes les sources de connaissances. Comme Aristote, il a fait un traité *des Animaux*, un traité *des Minéraux*, *des Plantes*; il a écrit une *Somme de Théologie*, des *Sermons*, des *Commentaires* sur l'Écriture sainte, etc. Ce savoir encyclopédique contient sans doute des lacunes et des erreurs, surtout dans les sciences naturelles, si confuses à cette époque; mais ce génie investigateur n'en a pas moins devancé ses contemporains, et il a entrevu certaines vérités confirmées depuis par la science.

CHAPITRE IV.

Quatorzième et quinzième siècles. — Tendances bourgeoises de la poésie. — Aperçu historique. — Grand interrègne. — Anarchie féodale. — Rodolphe de Habsbourg. — Divisions. — Décadence poétique. — Maximilien. — Les Meistersänger. — Mécanisme de leur poésie. — Hans Sachs. — Le théâtre du moyen âge. — Les Mystères. — Les moralistes. — Fables et satires. — Le roman du Renard. — Gaieté allemande. — Le curé Amis. — Till Eulenspiegel. — Sébastien Brandt : *le Vaisseau des fous*. — Thomas Marner. — Fischart. — La danse macabre.

Nous venons de parcourir l'âge héroïque de la chevalerie, et la littérature faite à son image. Les croisades nous ont offert l'épanouissement le plus complet de la société féodale : la foi chrétienne, unie au sentiment chevaleresque, a accompli des merveilles ; ce grand mouvement des peuples a servi en même temps à développer les idées en multipliant entre eux les relations; les langues ont progressé, le commerce a grandi; le pouvoir féodal s'est affaibli au profit des souverains, et à l'avantage des peuples. Une classe nouvelle s'élève dans les villes : la bourgeoisie, née du travail et du négoce, commence à sentir sa force et son indépendance; c'est parmi elle que se réfugie tout ce qui peut s'émanciper et échapper au servage par le travail libre et l'aisance. De là de nouveaux besoins, de nouveaux sentiments, de nouvelles tendances. La décadence de la féodalité va s'accusant de plus en plus, et l'esprit moderne apparaît avec sa libre allure; la poésie bourgeoise, populaire, se fait jour dans les corporations de métiers : c'est l'avénement des *maîtres chanteurs* ou *Meistersänger*, qui

prennent la place des minnesinger. Cette révolution littéraire s'accomplit à la fin du treizième siècle.

Ce n'est pas que la poésie y ait gagné en inspiration ni en grandeur; au contraire, elle se traîne un peu dans la vulgarité, et rebat trop souvent des idées communes. En se faisant peuple, elle se met à son niveau, et se plaît aux détails de la vie commune. De plus, la langue, qui tendait à l'unité, se brise en une foule de dialectes; comme c'est le peuple qui chante, les poëtes composent dans la langue qu'il comprend et qu'il aime; chacun d'eux écrit pour sa province, sa ville natale ou sa corporation; de là une division et une altération qui paralysent le progrès de la langue. L'idiome de Souabe, qui devait sa suprématie à la cour des Hohenstaufen, et qui avait été jusque-là la langue poétique, perd ainsi son influence et sa mission unitaire. Cet état de division doit durer jusqu'au moment où Luther, en traduisant la Bible, redonnera à l'Allemagne l'unité de sa langue un moment perdue.

Depuis que Frédéric II, l'ennemi acharné de l'Église, était mort en 1250, au fond de la Capitanate, entouré de sa garde de Sarrasins, la maison de Souabe voyait finir tristement ses destinées. Son fils Conrad IV, continuant la lutte en Italie, alla mourir à Naples; enfin Conradin, le dernier de la race, périt sous la hache de Charles d'Anjou, dans cette même ville qui avait vu mourir son père. L'Italie était désormais délivrée des invasions allemandes; la papauté triomphait, mais l'Allemagne tombait dans l'anarchie; l'œuvre d'Othon le Grand était détruite, et le grand interrègne commençait.

Pendant cette éclipse du pouvoir impérial, toutes les ambitions féodales se déchaînèrent; chacun voulut être indépendant et maître chez lui; les États des Hohenstaufen

se démembrèrent; il s'en forma cent cinquante fiefs ou États particuliers, dont les chefs prétendaient bien ne plus reconnaître que la suprématie nominale de l'Empereur. Le droit d'élection à la dignité impériale resta définitivement entre les mains de sept princes, dont quatre laïques et trois archevêques; au-dessous d'eux étaient les princes du saint-empire, vassaux immédiats de l'Empereur; puis les *villes impériales*, qui se déclarèrent *villes libres*.

Cette commotion ébranla l'état social, et consacra le droit de la force; chaque prince, maître chez lui, pensa à s'agrandir aux dépens de ses voisins; les guerres privées recommencèrent; on vit s'élever une multitude de châteaux et de forteresses pour servir de défense. Les villes, plus menacées, se liguèrent entre elles; de là sortirent la *Confédération du Rhin* et la *Ligue hanséatique*. Il fallait bien résister à ces oiseaux de proie qui descendaient de leurs aires des montagnes pour rançonner le bourgeois et le marchand.

On ne se hâtait pas de donner un maître à l'Empire, et quand le pape Grégoire X, affligé de cet état d'anarchie, menaça les princes allemands de choisir lui-même un empereur, les électeurs n'allèrent pas chercher un prince puissant, qui fût capable de parler en maître, et de réprimer les prétentions de la noblesse; on prit un comte de Habsbourg, avoué de trois cantons suisses, et possesseur de quelques seigneuries sur le Rhin. Mais il se trouva que ce comte, Rodolphe de Habsbourg, était un prince avisé, prudent, ferme et intrépide. De ses six filles, qu'il maria habilement, il se fit des alliances politiques avec les principaux souverains d'Allemagne. Il rétablit partout l'ordre et l'obéissance, fit une guerre implacable aux vassaux

récalcitrants, abattit leurs tours, leurs châteaux, dont les ruines jonchent encore aujourd'hui le sol, et régla définitivement les affaires de l'Empire avec la papauté. Rodolphe fonda ainsi une dynastie puissante, celle de Habsbourg-Autriche, qui règne encore aujourd'hui : elle a donné quinze empereurs à l'Allemagne.

Cet état de lutte ne fut pas favorable aux travaux de l'esprit; l'Église perdit peu à peu son autorité sur les âmes; le grand schisme d'Occident avait affaibli son influence; l'Allemagne gibeline, longtemps en guerre avec les papes en Italie, plusieurs fois excommuniée dans la personne de ses souverains, n'avait plus son ancien respect pour l'autorité des pontifes; il ne fallait qu'une impulsion pour l'en détacher; l'antipathie des races venait en aide à cet ébranlement religieux; aussi la prédication de Luther trouva-t-elle un terrain tout préparé pour la séparation religieuse qui fut la Réforme; le protestantisme était dans les idées avant de devenir un fait.

Au milieu de ces crises, l'Allemagne souffre profondément; le progrès s'arrête; la poésie est presque morte; les peuples, foulés et rançonnés, croupissent dans la misère et la tristesse; rien de grand, d'élevé ne sort des intelligences; la paix et la confiance sont indispensables au progrès et à la culture des esprits.

Nous retrouvons, au quatorzième siècle, quelques tentatives pour continuer la tradition des minnesinger, mais la décadence de cette poésie s'accuse de plus en plus; des imitations, des compilations plus ou moins heureuses ne sont pas faites pour lui rendre la vie. Certains auteurs, dénués d'inspiration personnelle, remanient les poëmes anciens, dont plusieurs ne nous sont parvenus que sous cette forme nouvelle; c'est à peu près le seul service rendu

par ce regain d'arrière-saison. La poésie chevaleresque n'est plus qu'un écho qui va s'affaiblissant, comme la noble institution qui lui a donné naissance; elle tombe dans les fadeurs allégoriques, comme cela avait lieu en France à la même époque : témoin le *Roman de la Rose*. C'est ainsi qu'on voit paraître le *Cloître de l'amour*, les *Règles de l'amour*, la *Couronne de la demoiselle*, dont il suffit de citer les titres sans s'y arrêter.

On ne ressuscite point ce qui est mort, mais on peut au moins en prolonger le souvenir : c'est ce que fit l'empereur Maximilien, dont le goût pour les fêtes, les tournois et les vieilles traditions chevaleresques est assez semblable à celui de François Ier : ces deux princes ont été appelés souvent les derniers chevaliers, quoique certains côtés de leur caractère puissent leur en faire contester le mérite. De concert avec son chapelain, Melchior de Pfinzing, Maximilien composa son épopée personnelle sous le nom d'un héros nommé *Theuerdank;* c'est une allégorie transparente où se trouvent relatés les faits et gestes du souverain, qui se flatte de présenter dans sa personne un modèle complet de chevalerie. L'intérêt en est médiocre, la poésie absente; son mérite principal consiste dans l'exécution typographique et les gravures sur bois; c'est un des plus curieux monuments de l'imprimerie, que venait de découvrir, un demi-siècle auparavant, Hans Gens-Fleisch Gutenberg.

Revenons donc à la poésie populaire, ou plutôt au chant populaire des meistersänger, qui remplace désormais la poésie aristocratique. Ce n'est plus, il est vrai, qu'un métier qui devient la propriété exclusive des corporations d'artisans, et qui s'apprenait, dans les écoles de chant, au

moyen de certains procédés dont les règles invariables ne pouvaient être violées impunément. Le code, ou, si l'on veut, la prosodie de cet art presque mécanique, se nommait *Tabulature;* on y avait prévu les fautes contre les règles, contre la musique et contre la langue; un comité de trois juges examinait les poésies, indiquait les fautes, et décernait les récompenses : c'était nos jeux Floraux, moins l'indépendance. Un rhythme nouveau ne pouvait être admis que par décision de cet aréopage, car les chants et les strophes avaient leur forme convenue, déterminée.

Ce mécanisme adapté à la poésie devait singulièrement gêner l'inspiration; aussi est-elle généralement absente; c'est de la prose mise en vers, sur des sujets et des airs qui se répètent sans cesse. Mais c'était la poésie du peuple, elle était faite à son image, elle correspondait à ses besoins, et elle ne laissa pas que d'entretenir un certain courant littéraire qui n'a pas nui à son éducation. Les joies de la famille, le mouvement du métier, la glorification du travail, les fêtes religieuses et civiles, voilà les sujets habituels de ces chants, où s'ajoute parfois une pointe de satire. Ce sont les meistersänger qui ont fomenté et entretenu le goût naturel des Allemands pour le chant et la musique, et sous ce rapport leur influence a été aussi salutaire que durable; nul peuple aujourd'hui n'a l'instinct aussi musical et la fibre aussi lyrique que le peuple allemand.

Nulle part le *meistergesang* n'a été aussi florissant qu'à Nuremberg, la ville des vieux souvenirs. Elle a compté au quatorzième siècle plus de deux cents maîtres chanteurs; c'est là qu'ont fleuri les trois *Jean;* tous trois célèbres par leurs poésies : ce sont Hans Rosenblüt, peintre d'armoiries, Hans Foltz, barbier, et Hans Sachs, cordonnier.

Ce dernier est le plus célèbre des maîtres chanteurs, et semble résumer toute la gloire de cette période poétique. Il en marque l'apogée; après lui elle tombe en décadence.

Hans Sachs (1494-1576), de Nuremberg, passa sa jeunesse à voyager dans différentes villes d'Allemagne, et fut initié de bonne heure aux écoles de chant, dont il devint maître à son tour. Son esprit était assez cultivé, et grâce à une imagination vive, facile, abondante, il composa une multitude de poésies, dont le nombre n'est pas moindre de six mille, formant trente-cinq volumes manuscrits. On y trouve des tragédies, des comédies, des farces, des poëmes, des contes, des chants de guerre et d'amour, et plus de quatre mille chansons. Sa réputation fut grande, elle dure encore au delà du Rhin. C'était un talent prime-sautier, doué de verve, de bon sens et de bonne humeur, mais sans élévation. L'abondance n'est pas toujours une preuve d'inspiration, et quoique Gœthe lui ait emprunté quelques-uns de ses sujets, nous n'y trouvons ni la pureté de la forme, ni la force de conception, ni l'originalité qui constituent le génie. C'est un rimeur uniforme, un peintre vrai des sentiments populaires, mais le goût et la mesure lui font défaut. Il s'était attaché à la Réforme, et célébra Luther dans une pièce qui a pour titre : *le Rossignol de Wittemberg;* les contemporains pouvaient y trouver un intérêt qui correspondait aux passions du moment, mais elle nous semble bien monotone aujourd'hui.

La représentation des mystères, née spontanément des cérémonies du culte catholique, n'est pas particulière à l'Allemagne ; elle existe chez presque tous les peuples de l'Europe au moyen âge. Les fêtes de l'Église étaient naturellement des jours de repos et de réjouissances; la piété,

naïve et simple, trouva dans les récits de l'Évangile et de l'Ancien Testament des éléments de dialogue et d'action dramatique qui servaient à l'édification des fidèles : on figurait l'entrée triomphante à Jérusalem ; l'âne y jouait son rôle, et l'élément comique côtoyait la majesté sérieuse de la scène. Noël amenait la crèche, les bergers, les mages, et l'enfant nouveau-né qui venait au monde pour partager les souffrances du pauvre. Mais c'était surtout la Passion qui excitait l'émotion et les larmes : c'était le drame par excellence ; aucun intérêt ne pouvait dépasser celui d'un Dieu mis en croix, avec toutes les péripéties que présente le récit évangélique ; c'était bien mieux qu'une action inventée, qu'un récit héroïque ou fabuleux : tout était vrai, réel, saisissant ; c'était le merveilleux devenu palpable ; la puissance divine passant dans l'humanité souffrante, et le salut du monde mis en jeu : quoi de plus propre à exciter la terreur profonde, la pitié incommensurable ? Quelle émotion pouvait égaler celle d'un tel spectacle ?

Aussi l'Église se prêta, dans l'origine, à ces démonstrations dont profitait la piété du peuple : elles se passaient dans l'intérieur des basiliques ; c'était comme une annexe du culte ; les prêtres et les moines y jouaient leur rôle, jusqu'au moment où le mystère passa du sanctuaire sur la place publique.

Nous trouvons, dès le neuvième siècle, des essais de drame religieux ; mais les manuscrits des plus anciens mystères ne remontent pas au delà du treizième siècle : à cette époque, la langue allemande commence à remplacer la langue latine. Ainsi, c'est en langue allemande du treizième siècle qu'est écrit le *Mystère de la Passion* que possède la bibliothèque d'Aarau : tout y est grave, édifiant et simple, comme le récit évangélique qui l'a inspiré, tandis

que dans la *Passion d'Innsbrück*, qui est du quatorzième siècle, un côté comique se mêle au drame, et certaines plaisanteries assez grossières montrent que l'esprit religieux s'est affaibli, que l'art tend à se séculariser; aussi fut-il banni des églises et abandonné à des troupes ou à des corporations qui l'exploitèrent sans contrôle.

Sans cesse remanié et augmenté, le mystère de la Passion finit par prendre des proportions colossales; il fallait plusieurs journées pour l'exécuter, et la place publique servait de lieu à la scène. Un vaste échafaudage était dressé, représentant le ciel en haut, la terre au milieu, et l'enfer à la partie inférieure, avec une grande gueule de dragon qui s'ouvrait pour lancer des flammes. Souvent le drame pieux était incidenté par des intermèdes comiques destinés à égayer l'assistance; dans quelques manuscrits, ce moment est indiqué par ces paroles : *Hic stultus loquitur*, ici parle le bouffon. Un de ces bouffons attitrés était le marchand qui vendait du fard et des parfums à Madeleine et à ses compagnes : les quolibets et les lazzi nés de la circonstance ne manquaient pas de produire leur effet. En tombant dans la grossièreté, ce théâtre perdit son prestige; il dégénéra entièrement, pour faire place à un art plus régulier, à l'époque de la Renaissance.

Outre la vie et la passion du Sauveur, les mystères exploitèrent la vie des patriarches et des saints; on joua les *Vierges sages et les Vierges folles*, le *Sacrifice d'Abraham*, la *Conversion de Constantin*, et bien d'autres. La vogue des allégories amena les *Moralités*, qui n'eurent pas moins de succès. Les *Deux Mariages*, par Hans Foltz, sont la mise en scène allégorique de l'Église et de la Synagogue.

Au point de vue littéraire, toutes ces pièces sont d'une médiocre valeur : tout l'effet était dans l'action ; le style

est plat, la composition insignifiante ; ce qu'il y a de grand est dû tout entier à la sublimité du sujet et de l'Écriture ; il a manqué un Eschyle à ce drame religieux du moyen âge.

Le théâtre profane apparaît au quinzième siècle, mais sans beaucoup de gloire. Plusieurs maîtres chanteurs s'y appliquèrent ; ils y réussirent médiocrement. On attribue un assez grand nombre de pièces à Hans Rosenblüt, et quelques-unes à Hans Foltz. On traduit quelques comédies de Plaute et de Térence. Les pièces religieuses ne sont pas entièrement abandonnées ; il s'en fait même de nouvelles au seizième siècle, au milieu de l'agitation produite par la Réforme : les unes sont protestantes, les autres catholiques, selon l'opinion religieuse de l'auteur et celle des spectateurs auxquels il les destine : la Bible en fournit les sujets, et la controverse se mêle à l'action. On peut citer un *Joseph*, avec des chœurs, par Thiébold Gast, et un *Saint-Jean-Baptiste*, par Jean Aal, prêtre de Soleure, où le talent ne fait pas défaut.

Hans Sachs, le célèbre maître chanteur, est encore au théâtre l'écrivain le plus populaire ; ses pièces sont nombreuses, mais pas une ne dépasse le niveau commun ; on y voit un esprit facile, aimable, doué de bon sens, qui a su amuser les loisirs de ses contemporains, mais sans rien laisser à la postérité ; un simple souvenir suffit à cette gloire éphémère : la critique ne doit s'arrêter qu'au mérite durable.

La fable est aussi ancienne que le monde : elle résulte d'une comparaison, d'une métaphore, d'une allégorie mise en action : il ne faut pas grand effort à l'esprit humain pour y arriver.

Nous trouvons la fable dans toutes les littératures antiques : l'Orient est sa vraie patrie ; on y parlait beaucoup par figures. Les Hindous, les Chinois, les Arabes ont eu des fables dès la plus haute antiquité, et tel sujet, né dans ces pays lointains, a traversé les régions et les siècles pour arriver jusqu'à nous, plus ou moins transformé, mais, au fond, toujours le même. Ces leçons de la sagesse et de l'expérience sont les plus faciles à transmettre par la tradition, et celles qui pénètrent le mieux dans les esprits, à l'aide du petit drame dont elles sont revêtues.

Dans la fable, c'est l'animal qui fait la leçon à l'homme, et celui-ci l'accepte d'autant plus volontiers que la leçon est indirecte, et le docteur son subalterne. Le caractère invariable de chaque animal se prête admirablement à l'allusion qu'on en tire ; dès qu'il est nommé, la pensée suit avec attrait la petite comédie qui se joue sous son nom, et la moralité se grave dans l'esprit en traits ineffaçables.

Le moyen âge a fait beaucoup de fables, et il a développé certains sujets au point d'en faire des épopées populaires. Tel est le fameux *Roman du Renard,* cette longue fable, ou plutôt cette *comédie à cent actes divers.* D'où vient cette vieille satire de la société féodale? Quel en est l'auteur? Chez quel peuple a-t-elle pris naissance? L'érudition n'a jamais répondu complétement à ces diverses questions. L'Allemagne fait de grands efforts pour le disputer à la France, mais les conclusions semblent être contre elle. La plus ancienne rédaction connue est en roman-wallon, et les probabilités d'origine sont pour la Flandre ou la Lorraine. En vain la critique allemande nous oppose le nom même du *Renard,* qui est d'origine germanique, tandis que le nom français de l'animal était

vorpil, ou *gorpil*, ou *goupil*, venant du latin *vulpes;* ce nom populaire est employé dans le roman lui-même, concurremment avec le mot renard, et le terme allemand, qui a fini par prévaloir dans notre langue pour désigner l'animal rusé, ne prouve nullement que son épopée soit née au delà du Rhin. Le contraire est beaucoup mieux prouvé par les noms des autres animaux qui y figurent, et sont, pour la plupart, les victimes ou les jouets des bons tours de maître Goupil; ces noms sont presque tous français d'origine, et leur appellation désigne le caractère dominant de chacun d'eux : *Belin,* le mouton; *Bruin,* l'ours; *Chanteclair,* le coq; *Cortois,* le chien; *Noble,* le lion; *Ferapel* (fier de sa peau), le léopard; *Isengrin,* le loup; *Cuvaert* (couard), le lièvre; *Tiercelin,* le corbeau; *Tardif,* le limaçon, etc. Cette preuve en faveur de la France nous semble péremptoire, et prétendre que les auteurs français ont travaillé sur des récits ou des légendes venus de Germanie avec la conquête, nous semble une subtilité conjecturale qui dépasse les bornes de la critique sérieuse.

Le plus ancien rédacteur du *Renard* est un trouvère du douzième siècle, qui travailla sur des fables ou des récits populaires relatifs aux aventures du renard et du loup : on peut en fixer la date, avec M. Paulin Paris[1], aux environs de 1250. Le récit, une fois commencé, fut continué par d'autres, et alla s'élargissant, se chargeant d'aventures diverses, de manière à former un certain nombre de branches, qui firent le tour de l'Europe. L'Allemagne ne fut pas la dernière à se l'approprier; son auteur le plus ancien se nomme *Henri der Glichesäre* (le cacheur), Alsacien

[1] PAULIN PARIS, *Aventures de maître Renard et d'Isengrin son compère.*

de naissance, et qui travaille évidemment sur un texte français; d'autres viennent ensuite, qui remanient le même sujet, et les noms français donnés aux animaux persistent dans la rédaction allemande. La rédaction la plus célèbre est celle qui fut imprimée à Lubeck, en 1498, avec de curieuses gravures sur bois. C'est cette œuvre que Gœthe s'est plu à rajeunir, en prêtant à cette épopée populaire le prestige de sa grande renommée de poëte (*Reineke Fuchs*).

Le *Roman du Renard* a une portée historique incontestable : c'est une satire aussi vive que spirituelle contre la société du temps; c'est la vengeance populaire et bourgeoise contre l'oppression féodale. La ruse y est glorifiée aux dépens de la force. Maître Renard triomphe toujours, dans ses tours multiformes, de ses hauts et puissants ennemis dont il fait autant de dupes. Le rôle dominateur n'est pas pour Noble, le lion, ni pour seigneur Léopard, ni pour sire Bruin, un butor qui donne dans tous les piéges, ni pour Isengrin, le glouton féroce : toute la gloire, tout le succès, tous les bons rires de la galerie sont pour l'adroit filou qui les triche, les berne, les joue et s'en gausse, pour *Maître* Renard, qui triomphe jusqu'au bout. N'est-ce point une revanche sociale pour le lecteur bourgeois, trop longtemps foulé et bafoué, et qui trouve dans tout ce récit des allusions vengeresses? De morale, peu ou point; il n'est pas question de droit, mais de ruse et d'astuce; cette arme de guerre semble permise, tant elle a de gaieté piquante : exploiter les vices et les ridicules des autres, c'est peccadille dont on rit; on est désarmé, et l'on n'a pas le courage de se fâcher. Après bien des méfaits, et sur les plaintes de ses nombreuses victimes, Renard est cité devant la cour du roi Lion; chacun dépose contre lui,

les juges prononcent; sa perte est décidée; mais, las! son repentir est si grand qu'il émeut le tribunal; il fait amende honorable, et demande à aller expier ses péchés en Terre sainte. Qui oserait lui refuser cette pieuse expiation? Il part, mais c'est pour fuir d'un trait dans son fort, sa tanière de Malpertuis, d'où il fait la nique à ses trop confiants ennemis. Lorsque sire Bruin, chargé de la police, vient arrêter le malfaiteur émérite, le prisonnier se tire d'affaire en exploitant la gourmandise du bon gendarme; il le conduit à un arbre creux où, lui dit-il, il y a force rayons de miel; l'ours y met son museau; mais l'arbre, qui était fendu, se resserre, et le policier, pris à la souricière, reçoit en plus une volée de coups de bâton. Rien d'amusant comme cette épopée animale; les aventures y sont variées et multipliées d'une rédaction à l'autre : une fois le cadre ouvert, on s'en donnait à cœur joie. Un jour, Renard a trouvé un trésor; à tout seigneur, tout honneur : il en fait hommage à son roi Lion; mais, pour l'enlever, il lui faut des souliers faits de la peau de ses ennemis; quand il est chaussé de la sorte, il se sauve, et se rend à Rome, où on le fait cardinal : l'hypocrisie ne le gêne pas, elle est dans sa nature et dans son rôle; cardinal, ermite, pèlerin ou croqueur de poules, il est toujours le même; il fait des dupes jusqu'au bout, et il triomphe jusqu'à la fin : le dénoûment n'est pas plus moral que la pièce. Le proverbe qui dit que *le loup meurt dans sa peau*, n'est pas moins applicable au renard du poëme. Sa popularité n'en a pas été moins grande; il inspire les artistes; la tapisserie, la peinture y puisent des sujets; la sculpture le représente jusque dans les églises; dans la cathédrale de Brandebourg, on le voit, habillé en moine, qui prêche à un troupeau d'oies.

Parmi les fabulistes du temps, il faut citer un dominicain, Ulrich Boner, de Berne; son travail a pour titre : *la Pierre précieuse*, et ses fables ont généralement une portée religieuse et morale, comme il convenait à son état. On y trouve des sujets traités depuis par La Fontaine, tels que le *Meunier, son Fils et l'Ane*, le *Loup et le Chien*, le *Rat de ville et le Rat des champs*, la *Poule aux œufs d'or*, ou plutôt l'*Oie* aux œufs d'or, car c'est l'oiseau de basse-cour classique et populaire en Allemagne : point de Noël sans une oie grasse, depuis le Rhin jusqu'en Poméranie.

La Réforme fut favorable à la fable : Luther mettait Ésope au-dessus de tous les écrivains, et en fit quelques imitations. Hans Sachs en a composé un certain nombre, mais il les noie dans les détails, et leur fait perdre leur vrai caractère. La polémique religieuse fit invasion dans ce genre inoffensif : Erasmus Alberus dirige les siennes contre les moines et le clergé, et en fait de la propagande satirique, aux dépens du goût et des règles. Burkard Waldis, moins violent et plus ingénieux, peut passer pour un des bons fabulistes du seizième siècle.

La gaieté n'est pas le monopole de la France; l'Allemagne a la sienne, un peu lourde, un peu lente à s'éveiller, mais fertile aussi en facéties drolatiques. Au bon vieux temps, elle a eu ses types et ses joyeuses histoires; le rire rabelaisien ne lui a pas fait défaut; nous lui devons le mot *espiègle*, qui vient directement du nom d'*Eulenspiegel* (miroir des hibous), le héros d'un de ses contes satiriques. Peut-être même que les mots *calembourg*, *calembredaine*, doivent leur origine à l'histoire du curé de *Calemberg*, bouffonnerie assez peu morale de ce temps.

Une autre histoire aussi joyeuse, et de douteuse moralité, est celle du curé *Amis*, satire dirigée contre le clergé.

Ce bon curé semble un disciple de Panurge. Il aimait à bien vivre, quoique sa prébende fût moins riche que son esprit; l'un suppléait à l'autre pour faire venir l'eau au moulin. Son évêque, apprenant qu'il vit dans l'abondance et traite bien ses amis, lui fait une visite pour sonder ce mystère, et, au besoin, lui donner un remplaçant. L'évêque, qui a trouvé son maître, finit par demander :

— Quel est le point central du globe terrestre?

— C'est mon église, répond le curé Amis.

— Qu'apprenez-vous à vos ouailles? demande encore l'évêque.

— Tout ce que je peux; mais ce sont des ânes.

— Et ces ânes, vous les instruisez?

— De mon mieux.

— Servante, faites venir un âne, et voyons ce que le curé pourra lui apprendre.

— Il faut vingt ans pour l'éducation d'un homme; j'en demande trente pour l'éducation d'un âne.

— Dans huit jours, je reviendrai savoir quels progrès aura faits cette éducation importante, et, si l'âne est resté un âne, un plus habile aura la cure.

Notre curé prend un gros livre, intercale des chardons entre les pages, et place le volume fermé devant l'âne qu'il veut instruire. L'instinct de l'animal s'éveille; il ne tarde pas à ouvrir l'énorme volume, dont ses narines séduites retournent bientôt les feuillets. Ces exercices se répètent pendant les huit jours qui précèdent la visite de l'évêque; il arrive et ordonne que l'âne soit amené. L'animal reconnaît son volume et son déjeuner ordinaire; il tourne, avec une gravité solennelle, chacun des feuillets, encore empreints d'une saveur gastronomique, et, au bout du volume, ne

trouvant rien, il relève la tête, et se met à braire de désespoir.

« C'est sa manière, dit le curé, de prononcer la voyelle « A; il n'en est encore qu'à cette lettre de l'alphabet, et « vous voyez qu'il la prononce à l'allemande, avec un « accent circonflexe[1]. »

L'évêque est battu et renonce à la lutte contre le curé Amis; il en eut la fièvre et mourut, dit-on, de la douleur que lui causait sa déconvenue.

Cela n'est que le début de l'histoire; les aventures du curé Amis sont nombreuses et peu édifiantes. Cette satire est une de ces œuvres de polémique religieuse dont l'Allemagne est pleine au début de la Réforme. On y voit comme le résumé de toutes les attaques dirigées contre les indulgences, les reliques, la puissance et les mœurs du clergé catholique. Rien ne secondait mieux Luther que ces satires où les abus étaient confondus avec le principe lui-même.

Ces facéties ont fait le tour du monde, et le ridicule qu'elles ont versé sur les choses saintes a contribué, au moins autant que la controverse, à affaiblir partout le sentiment religieux : le rire est ennemi du respect.

Aucun ouvrage, dans ce genre, ne fut plus populaire, plus répandu que l'histoire de *Till Eulenspiegel* (*l'espiègle*); ce sont les aventures d'un malin paysan, qui fait partout des dupes, comme le renard, et joue des tours pendables. Le livre allait se grossissant d'une édition à l'autre, et quand éclata la Réforme, il servit de véhicule aux attaques et aux injures que se renvoyaient les partis religieux; il y eut des versions protestantes et des versions catholiques.

[1] PHILARÈTE CHASLES, *Études sur l'Allemagne ancienne et moderne*, p. 84.

Le héros n'en est pas moins un escroc de bas étage, sorte de Robert Macaire, dont le mot français, *espiègle*, offre un type fort adouci.

La fin du quinzième siècle vit éclore une œuvre satirique d'une valeur plus grande, c'est le *Vaisseau des fous*, par Sébastien Brandt, savant jurisconsulte de Strasbourg. C'est une allégorie habilement combinée, destinée à mettre à nu les vices et les abus du temps; le but en est sérieux et chrétien, et l'auteur, en demandant une réforme morale, n'entendait point changer le fond de la doctrine; l'audace de Luther lui inspirait plus d'effroi que de sympathie.

Le vaisseau sur lequel Brandt a entassé les malheureux atteints de folie va partir pour le pays des fous, qui se nomme Narrégonie. Les fous sont nombreux dans ce monde : chacun a son cas particulier, chacun ses travers et ses vices; l'auteur les énumère, et les flagelle de son fouet satirique : ce sont les ambitieux, qui sacrifient tout à leur soif de grandeur; les égoïstes, qui oublient toute loi d'humanité et de charité; les pasteurs indignes, qui ne voient dans l'Église que la prébende dont ils jouissent; les princes, dont les divisions écrasent les peuples et affaiblissent l'Empire; les juges à la conscience vénale; les marchands qui fraudent les acheteurs; la jeunesse débauchée, paresseuse et dépensière; les campagnards corrompus aussi bien que les citadins; toute la société y passe; chaque folie humaine reçoit les étrivières, et en présence de ce tableau si rudement touché, si plein de réalités grossières, on se demande si ce bon vieux temps, si souvent regretté, valait mieux que le nôtre, et si la comparaison ne serait pas en notre faveur. Le moraliste plein de sens, le chrétien vertueux se montre surtout dans

les deux derniers chapitres, qui sont la conclusion de son œuvre; ce tableau de la folie n'a d'autre but que d'inspirer la sagesse, et de rappeler les mœurs à leur intégrité primitive. Un admirateur de Brandt, docteur de Kaiserberg, ne craignit point de faire en chaire des lectures de son œuvre et de le commenter publiquement.

Thomas Murner, moine franciscain, né aussi à Strasbourg, imita Sébastien Brandt dans deux ouvrages satiriques, la *Corporation des drôles* et la *Conjuration des fous;* son style est facile et animé, mais il manque de goût et tombe souvent dans la trivialité; au lieu de peindre, il injurie, et le clergé, la noblesse, en butte à ses traits hardis, lui surent mauvais gré de tant d'audace. La Réforme venue, on pensa que l'audacieux pamphlétaire s'enrôlerait dans ses rangs comme conséquence de ses attaques; mais sa foi sincère et ferme résista à toutes les invitations qui lui furent faites; il distinguait le dogme et la discipline des abus que l'on pouvait en faire; sa satire était désintéressée, et il se trouva placé entre deux partis ennemis, qui le rejetaient également, l'un à cause de ses attaques, l'autre à cause de sa résistance à l'apostasie. Sa vie en fut empoisonnée, mais il demeura inébranlable et tourna contre Luther sa plume satirique, dans un pamphlet qui a pour titre : *le Grand Fou luthérien conjuré par le docteur Murner;* le réformateur y est représenté comme donnant naissance à une multitude de fous, grands et petits, dont les uns enfantent d'absurdes systèmes, tandis que d'autres en profitent pour satisfaire leurs convoitises. C'était frapper juste, mais les passions du moment étaient peu sensibles à la logique : le torrent suivait son cours; pamphlets et satires tombaient vite dans l'oubli.

Le satirique le plus remarquable de la Réforme, le Rabe-

lais de l'Allemagne est Jean Fischart, à la fois poëte, prosateur et savant. Plusieurs de ses ouvrages sont des diatribes passionnées contre les moines, les jésuites, les ordres mendiants : œuvres de circonstance, d'un mérite secondaire. Il reprit aussi le conte d'*Eulenspiegel,* et lui donna une saveur nouvelle, sous une forme plus artistique, mais toujours empreinte de grossièreté; sous ce rapport, il sacrifie au goût du siècle, que le gros sel ne faisait pas reculer; il le prouva mieux encore dans la *Chasse aux puces,* bouffonnerie grotesque que notre goût refuserait de digérer. Passons sur divers ouvrages secondaires pour dire un mot de son *Gargantua,* imitation libre de l'œuvre de Rabelais. Certains critiques allemands, aussi fiers que pointilleux, n'hésitent pas à déclarer que la copie surpasse le modèle : le fait est qu'il y a mis du sien, et tranché du moraliste là où l'auteur français n'a voulu mettre qu'une peinture comique et amusante des vices et des caractères. Mais cela ne prouve rien en sa faveur, car un auteur comique, un conteur n'est pas obligé de s'ériger en professeur de morale; il prêche par l'exemple, par l'action, et, en évitant la froideur de l'instruction directe, il épargne l'ennui et atteint plus sûrement son but. Pourtant il ne faut pas croire que tous ces satiriques qui veulent enseigner le public en mettant sous ses yeux des tableaux révoltants, parfois ignobles, puissent recevoir notre approbation; ils salissent l'imagination et ne réforment rien. Boileau l'avait compris quand il dit, à propos de la satire :

Je hais un effronté qui prêche la pudeur.

La Bruyère aurait dit de tous ces bouffons allemands, ce qu'il a dit de Rabelais, leur maître à tous : *C'est le charme de la canaille.*

Fischart, longtemps oublié, a été ressuscité par Lessing, et a repris une faveur qui dépasse peut-être son mérite.

Les arts, comme la littérature, ont exprimé les tendances satiriques de cette époque troublée, où la pensée s'agite sous tant de formes, et s'épuise à la recherche des problèmes de la vie et de la mort. Pour le croyant, la mort n'avait rien de terrible; son image était une excitation à bien vivre, en vue des fins éternelles. Le religieux plaçait un crâne dans sa cellule; il méditait pendant de longues heures sur le néant de la vie et des joies humaines; une pensée consolante et douce rayonnait autour du sombre emblème, car pour lui, la mort, c'était la délivrance, l'aurore de la vie céleste, achetée par la prière et la pénitence.

Mais l'idée de faire de la mort un poëme ironique et une sorte de sarabande tragi-comique pénétra dans le cerveau de certains artistes et poëtes; on vit bientôt paraître sur les murs des églises, des cimetières ou des cloîtres, cette fameuse *danse macabre*[1] ou *danse des morts*, dont il reste des échantillons curieux à Bâle et à Lubeck. Cette espèce de sarcasme funèbre est-il né à la suite de la vaste fauchaison que fit la mort pendant la fameuse peste noire de 1348, dont bien la *tierce part du monde mourut*, comme dit Froissard? C'est l'opinion de plusieurs critiques. Le

[1] Ce mot a fort exercé la science étymologique, sans qu'on soit d'accord sur son origine; il vient, selon les uns, d'un poëte nommé Macaber, qui aurait mis en vers ce sujet; selon d'autres, d'une famille d'imagiers de Troyes, du nom de Macrade ou Macadre; enfin, l'opinion la plus fondée le fait venir du mot arabe *Magbarah*, qui signifie cimetière. La danse des morts de Bâle est du quinzième siècle; on l'a faussement attribuée à Holbein; il reste peu de chose de l'original. La France eut plusieurs danses macabres : au cimetière de Saint-Maclou, à Rouen; au cloître des Machabées, à Amiens, et à Paris, au charnier des Innocents.

fait dominant, c'est l'idée satirique qui anime le tableau, et établit un niveau funèbre sur toutes les conditions sociales. Le squelette grimaçant de la mort donne à tous sa main décharnée et conduit la ronde, entraînant tous les états personnifiés : c'est d'abord le pape, puis l'empereur, le cardinal, l'évêque, le noble, la grande dame, le bourgeois, le paysan, le mendiant, l'aveugle. Les gestes, les attitudes, l'expression grimaçante des divers personnages, tout concourt à montrer l'intention satirique, le mépris de la grandeur, les misères de la vie, la vanité des choses humaines, l'égalité suprême devant la mort

CHAPITRE V.

Seizième siècle. — La Renaissance. — Obstacles au progrès. — L'imprimerie. — Luther. — La réforme, ses principes, ses conséquences. — Traduction de la Bible par Luther. — Érudits et théologiens. — Les humanistes. — Reuchlin. — Ulrich de Hutten. — Érasme, son rôle et ses ouvrages. — L'histoire au seizième siècle. — Heidan. — Tschudi. — Gœtz de Berlichingen. — Turnmayer. — Albert Durer. — Poésie : Chants religieux.

L'antagonisme séculaire entre l'Allemagne et l'Italie, résultat naturel des grandes luttes entre l'Empire et le sacerdoce, y rendit plus difficile qu'ailleurs le mouvement intellectuel de la Renaissance. Un instinct de haine jalouse séparait les deux races, si différentes d'esprit et de caractère; il faut voir dans cette disposition des esprits une des causes principales du succès qu'obtint la réforme en Allemagne; tout était préparé pour cette rupture; il ne fallait qu'une occasion et un homme pour la faire éclater : Luther trouva et saisit l'occasion; on sait le parti qu'il sut en tirer.

Depuis deux siècles, une civilisation élégante s'était répandue en Italie; la langue de Dante, de Boccace et de Pétrarque, fixée par le génie de ces écrivains, avait conquis l'unité, si précieuse au progrès d'une nation. Héritière directe des chefs-d'œuvre de l'antiquité, l'Italie y avait puisé ce goût du beau qu'elle reproduisit dans ses arts et sa littérature. Le quinzième siècle fut pour elle une période d'éclat qui lui permit de rivaliser avec les siècles de Périclès et d'Auguste. Son génie ardent réchauffa les nations du Nord encore attardées et engourdies dans les

brumes du moyen âge, et sa rivale, son ennemie, l'Allemagne en ressentit elle-même les effets, mais ce ne fut pas sans résistance qu'elle accepta ces lumières nouvelles.

La routine régnait toujours dans les écoles; l'école théologique en était encore aux formules traditionnelles de la scolastique : c'était l'arche sainte; toute innovation était suspecte à ces docteurs, trop charmés de leur science pour vouloir en étudier une nouvelle, surtout venant d'étrangers suspects. Le grec et l'hébreu, presque entachés d'hérésie, eurent beaucoup de peine à pénétrer dans les universités allemandes; on s'attachait à un latin barbare et l'on répudiait la langue cicéronienne, que les hommes de goût lui avaient substituée. Tandis que l'Italie péchait par excès d'admiration pour une science et des arts trop empreints de paganisme, en Allemagne on se rattachait à l'ignorance séculaire; on fermait les yeux à la lumière nouvelle.

Cette lutte contre le progrès de la Renaissance fut principalement soutenue par l'ordre des Dominicains, qui avait la haute main sur les universités allemandes : Cologne était leur centre d'action. Ils repoussèrent de tous leurs efforts l'esprit nouveau, comme un danger pour la religion; ils manquèrent de clairvoyance et de sens pratique. Au lieu de travailler à opérer, comme en Italie, l'union féconde du savoir antique avec l'esprit chrétien, ils s'acharnèrent à le combattre, à l'étouffer, et donnèrent ainsi des forces aux tendances séparatistes de la Réforme.

Le mal n'était point à l'étranger, il était au cœur même du pays, dans l'ignorance générale, dans la grossièreté des mœurs féodales, dans le désordre et la confusion des états, dans les abus de toute nature, fruit de cette ignorance et de cette corruption. Les satiriques que nous

avons passés en revue ne font que constater, en la flagellant, cette déplorable immoralité. La foi religieuse, en s'affaiblissant, ne lui opposait plus une digue suffisante. Une grande crise se préparait; elle détruisit l'unité religieuse et prépara d'effroyables malheurs.

Et pourtant ce sol germanique nourrissait une foule de penseurs et d'érudits; il venait de fournir à l'humanité le plus puissant moyen de progrès, le levier du monde moderne, l'imprimerie. Au manuscrit, rare et cher, s'était substitué le livre, tiré rapidement à un nombre infini d'exemplaires, et pénétrant partout, depuis le palais jusqu'à l'atelier. Jamais révolution plus grande ne s'était opérée dans le monde des esprits; la lecture, l'instruction était mise à la portée de tous : le pauvre, comme le riche, était convié, pour la première fois, aux agapes de l'intelligence. Le mal en sortit comme le bien. Quel progrès humain n'est accompagné de l'abus? L'arbre de la science n'a-t-il pas produit, avec l'orgueil, la déchéance de l'humanité? Le libre examen est né avec le livre; la pensée, émancipée par lui, s'est plus d'une fois enivrée d'elle-même, et l'Allemagne a poussé plus loin que toute autre nation cette exaltation du *moi* qui substitue l'homme à la Divinité : révolte satanique qui est le dernier terme de l'impiété.

Au nom de Luther, on voit se dresser devant soi la réforme et toutes ses conséquences. L'homme et l'œuvre ont été l'objet de bien des jugements contradictoires, selon le point de vue auquel on se place. Dans cette revue littéraire, nous n'avons point à embrasser la vie entière de ce puissant esprit, ni la controverse religieuse qui résulte de sa doctrine, il suffit d'en indiquer les points principaux

pour expliquer le changement prodigieux accompli par la Réforme en Allemagne. Elle est le point de départ d'une ère nouvelle, tant pour la langue que pour la littérature; elle a produit une révolution profonde dans le domaine des idées comme dans celui de la politique; il importe d'en préciser le sens et la portée, avec le calme et l'impartialité qui conviennent à une critique judicieuse.

Disons-le tout de suite, ce n'est pas un homme ordinaire que celui qui a accompli une telle œuvre, qui a entraîné toute une nation, soumis à ses idées des millions d'intelligences, fixé la langue de son pays et lutté contre la plus grande puissance du monde, la foi séculaire de l'Église catholique. Il fut sans doute singulièrement favorisé par les circonstances : il arriva au point de maturité d'une scission préparée de longue date, mais il n'avait pas, comme Henri VIII, le glaive et l'autorité d'un souverain; la parole fut sa seule arme, la passion son moyen; Dieu seul peut savoir ce qu'il y mit d'orgueil ou de conviction, c'est le secret de la conscience, et le jugement final ne nous appartient pas.

Dans sa belle *Histoire des variations,* Bossuet a combattu Luther avec les armes de la théologie, et il n'y a rien à ajouter à sa victorieuse réfutation. Mais le grand évêque de Meaux a su rendre justice à son adversaire dans les termes suivants : « Luther eut de la force dans le génie, « de la véhémence dans le discours, une éloquence vive « et impétueuse, qui entraînait les peuples et les ravissait, « une hardiesse extraordinaire quand il se vit soutenu et « applaudi, avec un air d'autorité qui faisait trembler « devant lui ses disciples, de sorte qu'ils n'osaient le con« tredire ni dans les grandes choses ni dans les petites. »

Fils d'un simple ouvrier mineur, Martin Luther naquit en Saxe, à Eisleben, en 1483. Il fit de bonnes études en philosophie et en droit, et fut précipité dans le cloître par l'émotion qu'il ressentit un jour en voyant un de ses amis frappé à ses côtés par la foudre; il devint moine augustin, puis professeur de philosophie à l'université de Wittemberg, et enfin professeur de théologie. Le succès qu'il obtint lui acquit une grande réputation, et lui donna en même temps une extrême confiance en lui-même. Cette confiance devint de l'audace, lorsque commença entre lui et les moines dominicains la lutte fameuse relative aux indulgences (1517); ce n'était d'abord, paraît-il, qu'une rivalité entre les deux ordres. Léon X avait confié aux dominicains la mission de prêcher en Allemagne des indulgences dont le produit devait servir à la construction de l'église Saint-Pierre de Rome. Des abus se produisirent, contre lesquels s'éleva vivement le moine augustin; mais il dépassa bien vite les bornes, en attaquant encore l'autorité de l'Église, puis le purgatoire, les sacrements, le mérite des bonnes œuvres, le libre arbitre, enfin, et successivement, toutes les bases de l'Église catholique. Les thèses qu'il avait publiées sur ces matières furent brûlées publiquement par ordre du général des dominicains, Jean Tetzel; Luther fit brûler à son tour celles qu'avait composées contre lui son adversaire. Le pape intervint et Luther lui adressa une lettre de soumission : « Approuvez « et réprouvez comme il vous plaira, disait-il, je reconnaî- « trai dans votre voix celle de Jésus-Christ même parlant par « votre bouche. » Ce n'était qu'une feinte, car il ne voulait nullement se soumettre; il se sentait soutenu par l'électeur de Saxe, Frédéric. Appelé à comparaître devant le cardinal Cajetan, légat du pape, il refusa de rien rétracter

et s'esquiva, en appelant au pape mieux informé. Une bulle, publiée en 1520, condamna quarante et une propositions extraites de ses écrits. Luther, entrant en révolte ouverte contre l'autorité du Saint-Père, fit brûler publiquement sa bulle à Wittemberg, et s'érigea définitivement en arbitre de la doctrine, substituant son autorité personnelle à celle de l'Église, et montrant par là même le côté faible de sa réforme, c'est-à-dire l'opinion d'un individu mise en contradiction, en balance avec celle des Pères, des conciles et de tout l'enseignement catholique depuis quinze siècles.

Luther persista dans sa résistance devant la diète de Worms, convoquée par Charles-Quint; il y fut condamné de nouveau, et l'électeur de Saxe, craignant pour lui des mesures de rigueur, le fit enlever et le cacha pendant neuf mois au château de Wartbourg. De là, il continua sa polémique et ses écrits de propagande religieuse, qui passionnaient les esprits d'un bout à l'autre de l'Allemagne; un des principaux est la *Captivité de Babylone,* qui est comme le dernier mot de cette révolution radicale contre la foi antique. Une foule de princes et de seigneurs embrassèrent avidement la doctrine de Luther, car dans un libelle, intitulé le *Fisc commun,* il leur montrait comme une proie à confisquer tous les biens ecclésiastiques. Après avoir attaqué le célibat religieux, il rompit lui-même ses vœux en épousant une religieuse, Catherine de Bore, enlevée à son monastère. Il alla plus loin, il signa une décision qui permit au landgrave de Hesse d'avoir deux femmes. Il mourut en 1546, après avoir vu éclater en Allemagne la guerre civile, comme premier résultat du libre arbitre, base de sa prédication.

Cette guerre est celle des anabaptistes, espèce de jacquerie révolutionnaire, qui, au nom d'une liberté sans frein,

pilla les églises, les monastères, les biens des seigneurs, massacra sans pitié et essaya d'établir un communisme absolu. Munzer était leur chef. Luther désavoua ces enfants perdus de son œuvre, exhorta les seigneurs à les exterminer, ce qui eut lieu à la bataille de Mulhaüsen. On ne prêche pas impunément l'indépendance aux peuples.

Luther n'entra point dans la voie de la réforme avec des idées arrêtées, des principes définis. Après sa première attaque contre les indulgences et certains abus, on le voit indécis, parfois inquiet. Il s'anime ensuite dans la lutte, et s'enivre de son succès; la fougue de son tempérament l'emporte, peut-être au delà du but qu'il voulait atteindre. En voyant s'écrouler si facilement l'antique croyance, il se laissa entraîner au courant et le suivit pour s'en rendre maître, car il tenait à ne pas lâcher la domination acquise.

Si nous voulons nous rendre bien compte de ce mouvement irrésistible, il faut le rechercher moins dans l'homme lui-même que dans le caractère germanique, si naturellement porté à l'indépendance, aussi bien que dans les tendances politiques et sociales de la nation. Un critique sérieux et distingué a fort bien défini cette situation, en lui donnant son vrai caractère :

« En politique, l'Allemagne, par une singulière contra- « diction, avait passé tous les siècles du moyen âge à pour- « suivre en théorie la réalisation d'une idée romaine et à « lutter contre elle dans la vie de chaque jour. Fils de ces « barbares qui, tout en renversant l'empire romain, avaient « été éblouis de sa majesté et séduits par son prestige, les « empereurs germains avaient consacré tous leurs efforts à « le relever à leur profit. La nation s'était associée à leur « politique en ce qui concernait l'extension de la puis- « sance impériale au dehors, et notamment sur l'Italie,

« mais elle avait protesté de toutes ses forces contre toute « tentative de ses souverains pour établir dans leur propre « patrie l'unité et la centralisation qui dérivaient logique-« ment de cette idée du pouvoir impérial. Cette répulsion « avait amené les guerres civiles, les alliances des sei-« gneurs avec les papes contre les empereurs, et le désor-« dre de tout l'État. On était à la fin de ce grand duel du « sacerdoce et de l'Empire, avec ce sentiment de fatigue et « de malaise qui résulte d'une politique indécise et d'une « situation fausse. On accusait vaguement de tous les maux « de l'Allemagne ces deux puissances qui n'avaient pas su « s'accorder. Le nom de Rome était profondément impo-« pulaire. Luther apparaît en ce moment, et en rompant « tous les rapports avec l'Italie, en tournant les esprits « contre la papauté, les délivre en quelque sorte de cette « contradiction. C'en est fait de la vieille idée de l'empire « romain, de l'antique chimère de l'union du pape et de « l'empereur, chargés ensemble de défendre la chrétienté, « et d'assurer le repos du monde. Il ne reste en face des « princes et des peuples qu'un seul pouvoir, l'empereur, « vis-à-vis duquel on maintient le droit d'organiser à son « gré la religion dans l'intérieur de chaque domaine féo-« dal, ou dans les murs de chaque ville libre. Le chaos « inextricable de la politique allemande put paraître, au « moins en théorie, un instant simplifié. Dans le monde « politique, comme dans le monde intellectuel et reli-« gieux, Luther arrivait à l'heure favorable. La rupture de « toutes les entraves de l'antique organisation sociale était « le vœu secret de la plupart des âmes. Luther y corres-« pondait en brisant tous les liens[1]. »

Un fait bien remarquable, c'est que la Réforme est née

[1] Heinrich, *Histoire de la littérature allemande*, tome I, p. 433.

et a pris tout son essor au cœur même de cette vieille Germanie, de cette Saxe indomptable qui avait si longtemps résisté à l'influence du Midi, qui avait lutté si virilement contre Charlemagne, au nom de son indépendance. Toute l'Allemagne du Nord, y compris la Scandinavie, secoua le joug de l'Église et se jeta avec ardeur dans la croyance nouvelle. Les Saxons d'Angleterre la suivirent aussi, quoique sous une forme et une inspiration un peu différentes, tandis que les populations de l'Allemagne du Sud, l'Autriche, les Slaves, les Italiens, les Français, les Espagnols se rattachèrent, en général, au dogme catholique, ou n'en sortirent que partiellement.

Le protestantisme dérive donc évidemment d'un instinct germanique : là est sa racine, là est sa séve. Les gouvernements l'ont compris et s'y sont attachés comme à un moyen d'autorité qui ne leur a pas fait défaut, et au moment où nous écrivons, en présence de l'hégémonie prussienne qui vient de s'étendre en Allemagne, aux dépens de l'Autriche et de la France, tous les efforts du nouvel empire sont tournés contre l'Église catholique, pour faire du protestantisme un instrument de domination. Si cette tendance s'accuse et se prolonge, comme il y a lieu de le craindre, c'est une nouvelle lutte qui se prépare entre Rome et l'Empire, lutte de la force contre l'esprit, car le pape, réduit aux armes spirituelles et abandonné de tous les royaumes catholiques, devenus indifférents ou impuissants, ne peut opposer que le glaive de la parole et la fermeté de son âme aux moyens d'action d'un formidable pouvoir. Chose singulière, et bien digne d'être méditée : voici l'Allemagne, devenue protestante au nom de la liberté de pensée et de l'interprétation personnelle, qui interdit aux catholiques la liberté de la foi, et prétend leur impo-

ser son interprétation du dogme dont elle a rejeté le joug. C'est le rôle de Julien l'Apostat renouvelé pour notre siècle. Jamais on ne vit contradiction plus flagrante, aberration plus complète.

Voyons maintenant ce que Luther a rejeté, et ce qu'il a laissé debout dans la religion chrétienne. Il voulait, disait-il, purifier l'Église, retrancher la superstition, et il en vint peu à peu à supprimer toute forme extérieure du culte, sacerdoce, observances, sacrements, cérémonies; il ne laissa subsister que le baptême et la cène, et encore on se demande pourquoi : la table rase eût été plus logique. Ce qu'il conserva, le seul point nécessaire, selon lui, c'était la *foi* au Christ, la foi qui opère la justification par les mérites du Sauveur, mais, ce qui est plus fort, la foi sans les œuvres de l'homme; la foi qui peut tout et qui sauve l'homme en quelque sorte malgré lui. En effet, si les œuvres ne sont rien et si la rédemption seule opère la justification, peu importe que l'homme soit bon ou mauvais; il n'est plus qu'un instrument de la miséricorde divine. Il vaut même mieux qu'il pèche, puisque Dieu en sera glorifié davantage. Luther ne recula pas devant cette conséquence extrême, illogique, monstrueuse. Il écrivait à Mélanchthon : « Oui, pèche fortement; mais aie encore plus forte « confiance et réjouis-toi en Christ, qui est le vainqueur « du péché, de la mort et du monde. Il faut pécher tant « que nous sommes ici... »

Comme résultat nécessaire de cette doctrine, Luther admet la prédestination; car si la grâce divine de la rédemption ne s'applique pas indistinctement à tous les hommes, c'est Dieu qui damne ces pécheurs abandonnés. Par ce fait, l'homme n'est plus libre, ni responsable de ses actes : donc, plus de mérite ni de démérite, et la

morale est frappée d'une atteinte mortelle. Voilà en effet ce que soutint Luther dans son *Serf arbitre* : l'homme et le monde sont la proie de la fatalité. On arrive ainsi à dire comme le musulman : *C'était écrit.*

Ainsi la doctrine de la liberté d'examen, de la liberté de pensée, aboutissant à la négation de la liberté humaine, telle est la contradiction, l'antinomie où aboutit un homme qui a prétendu réformer et épurer la croyance du genre humain; et pour que rien ne manquât à cette absurdité logique, Luther anathématisait quiconque ne se soumettait pas à son église, et le déclarait d'avance *hérétique et pervers*. C'était bien la peine de rejeter l'autorité de l'Église pour y substituer celle d'un individu! Mais c'est la faiblesse de l'erreur de ne pouvoir échapper à l'absurde.

Comment l'Allemagne philosophique et religieuse a-t-elle pu éviter jusqu'à un certain point les conséquences extrêmes que nous venons de signaler? En reprenant sa liberté entière contre Luther lui-même; elle n'a conservé que le rationalisme, le droit d'examen et l'indépendance, sans admettre un symbole déterminé. Une sorte de poésie religieuse et mystique s'est emparée des esprits; la Bible est restée comme base, mais livrée à l'interprétation individuelle. Au lieu du catholicisme, qui s'appuie sur une autorité reconnue, et dont chaque terme, chaque article, chaque dogme est défini, positif, immuable, il n'est resté dans la Réforme que la foi vague et mobile de l'imagination et du cœur; chaque individu se crée sa foi selon ses instincts et ses besoins, et l'ensemble va se perdre dans un vague panthéisme, dont l'humanité divinisée est le dernier mot : l'école de Hégel n'a pas d'autre conclusion.

Un dernier mot pour achever de caractériser l'œuvre de Luther. Sa traduction de la Bible en langue vulgaire a

opéré une révolution dans la langue et la littérature allemande; il lui a donné sa forme définitive, en faisant triompher le moyen allemand, celui du Nord, aux dépens du haut allemand, celui de Souabe, qui avait été jusqu'à ce moment la langue littéraire. Le dialecte du Midi, abandonné peu à peu, restera en déchéance, tandis que la langue du Nord deviendra la langue nationale, en prenant une forme précise, et s'imposera par là à toute la littérature germanique.

La langue de Luther, développée, complétée, assouplie de siècle en siècle par de grands écrivains, et surtout dans les derniers temps par Gœthe, est devenue un instrument admirable pour la pensée : son caractère dominant est la synthèse, l'impersonnalité. Elle est surtout riche en nuances; elle a des ressources prodigieuses pour la combinaison des mots, au moyen d'affixes, de préfixes, d'augmentatifs, de diminutifs, de transformations sans fin; elle peut ainsi exprimer toutes les modifications de la pensée, et lui ouvrir des horizons infinis. Un écrivain allemand, Bœrne, a fait de sa langue l'éloge enthousiaste que voici : « Quelle « langue oserait se porter rivale de la langue allemande? « Quel autre idiome est aussi riche et aussi puissant, aussi « hardi à la fois et aussi charmant, aussi beau et aussi « doux que le nôtre? Il a mille couleurs et cent ombres. « Rien ne lui manque, ni le mot fugitif qu'exige le besoin « de la minute, ni celui que demande le sentiment infini « que l'éternité ne saurait épuiser. C'est l'interprète fidèle « de toutes les langues que parlent le ciel et la terre, les « airs et les eaux... *C'est le moi!* Tout ce que l'homme « peut comprendre ou sentir, la langue allemande le tra« duit, l'explique, le développe et l'embellit. »

La division religieuse produite en Allemagne par la Réforme est surtout sensible en littérature parmi les théologiens et les érudits. Nous comptons alors seize universités plus ou moins célèbres, et les querelles d'écoles se compliquent de dissidences religieuses. L'esprit du moyen âge n'y est pas éteint; les nominalistes et les réalistes continuent leurs disputes. La Renaissance avait remis le latin en honneur, et les savants s'évertuaient à parler la langue de Cicéron, professant un mépris souverain pour l'idiome national. On imitait, on traduisait les anciens avec passion: heureux l'écrivain qui pouvait arriver à obtenir la couronne poétique, dont l'usage s'était établi en Allemagne, l'imitation du couronnement de Pétrarque au Capitole! Mais les beaux esprits de la nouvelle école avaient contre eux les théologiens, qui voyaient d'un mauvais œil toute cette science païenne : elle leur paraissait un danger pour la religion. Une sorte d'anathème pesait sur les *humanistes*, comme on les appelait alors, et plusieurs d'entre eux, victimes de leur zèle pour l'antiquité, furent chassés des universités où dominaient leurs adversaires. C'était sans doute un zèle faux et exagéré, mais la tolérance n'était pas dans l'esprit du temps.

Nous avons dit que la langue hébraïque était enveloppée dans les mêmes censures. Le célèbre Reuchlin (1455-1522) de Pforzheim, très-versé dans le grec et l'hébreu, fut vivement attaqué par les théologiens dans un pamphlet intitulé le *Miroir de la main*. Il y répondit par le *Miroir des yeux,* qu'il adressa à l'empereur Maximilien, car cette querelle fut portée jusqu'au tribunal impérial et même jusqu'au pape : Reuchlin était accusé d'hérésie. Rome était plus tolérante pour les humanistes que les facultés allemandes; elle temporisa d'autant plus que la cour et la

plupart des érudits avaient pris fait et cause pour Reuchlin.

Au milieu de ce conflit parurent dans le public des lettres anonymes ayant pour titre *Epistolæ obscurorum virorum*, qui plaidaient la cause de Reuchlin et celle de la science nouvelle, sous le voile piquant d'une ironie finement calculée. Ces lettres, tout en ayant l'air de faire le procès aux humanistes, dont la science dangereuse, disent-elles, envahit de plus en plus les écoles, n'étaient au fond qu'une apologie indirecte, très-adroite, de Reuchlin et de ses partisans; certains lecteurs intéressés et aveuglés y furent pris, et la préconisèrent comme favorable à leur cause; mais le public ne fut pas dupe du stratagème, et les *Lettres* eurent un succès analogue à celui des *Provinciales* de Pascal; elles se répandirent partout, et d'autant plus peut-être qu'elles furent condamnées. On en découvrit bientôt les auteurs : c'étaient un savant nommé Crotus Rubianus, et un gentilhomme d'humeur aventureuse, qui avait parcouru plusieurs universités, Ulrich de Hutten. L'érudition triomphait; la Réforme s'appuya de son concours, et le champ de bataille se trouva déplacé par les éléments nouveaux que Luther apporta dans la lutte.

Ulrich de Hutten était un échappé de l'école des moines; il avait commencé ses études à l'abbaye de Fulda; mais un besoin de voyages et d'indépendance le lança dans le monde; sa vie est une série de courses à travers les universités, dont il se moque, et de pamphlets où se déploie sa verve railleuse. En Italie, il ne trouva que matière à critique et, avant Luther, il s'éleva contre les indulgences. Malgré son audace et son concours aux *Lettres des hommes obscurs*, il devint poëte lauréat à Augsbourg et fut attaché à l'archevêque de Mayence. Assez dédaigneux d'abord pour

la Réforme, il s'y jeta bientôt avec une ardeur aussi vive que Luther, et fit au catholicisme une guerre de pamphlets dont la violence n'est surpassée que par la grossièreté. Cet homme qui attaquait les abus du clergé était loin d'être un modèle de bonnes mœurs, et son langage n'est que trop conforme aux habitudes de sa vie. Bientôt il encouragea les violences de Luther, et se fit son apologiste en vers comme en prose. La langue latine n'ayant point un retentissement assez populaire, il se mit à écrire ses pamphlets en langue vulgaire; l'un d'eux, la *Plainte et excitation contre les papes*, est une sorte de *Marseillaise*, une marche de combat. De là à la révolte, il n'y avait pas loin : Hutten, par de nouveaux pamphlets, se fit le complice de Seckingen, qui avait pris les armes contre l'archevêque de Trèves, et il mourut pendant cette guerre civile qu'il avait excitée.

Le plus illustre des érudits à cette époque, le véritable promoteur de la renaissance des lettres latines, est Érasme, de Rotterdam (1467-1536). Quoique né dans les Pays-Bas, il appartient à l'Allemagne par l'influence qu'il eut dans cette contrée; cependant, comme il n'a écrit qu'en latin, et qu'il a passé sa vie tantôt en Allemagne, tantôt en Italie, en France, en Angleterre, on peut dire que sa véritable patrie est la république des lettres. Sa seule passion était la science; d'abord moine de l'ordre des augustins, puis prêtre séculier à Utrecht, il ne paraît pas avoir pris bien au sérieux sa vocation ecclésiastique, et plusieurs de ses écrits ne sont rien moins qu'orthodoxes. Avant Luther, il avait, après un voyage à Rome, attaqué la cour pontificale par des plaisanteries assez inconvenantes dans son *Éloge de la folie*. Cet épicurien lettré, dont la santé était délicate, et qui ne cherchait que le repos, ne sut jamais arranger

son existence ni lui donner de la fixité. Dépourvu de fortune, il écrivait pour vivre, donnait des leçons, se faisait précepteur et mendiait parfois la faveur des grands. Nommé professeur de théologie et de grec à Cambridge, il renonça à cette position, qu'il trouvait trop peu lucrative. François Ier essaya en vain de le retenir à Paris, il refusa ses offres. Le séjour de Bâle lui plaisait particulièrement ; il y résida assez longtemps auprès de son éditeur et ami Froben.

Ce qui manquait à Érasme, c'était le caractère, la décision, sinon la foi. Avec son grand talent et son immense réputation, il aurait pu prendre une position importante et jouer un des premiers rôles au milieu de ce conflit d'opinions philosophiques et religieuses qui agitait son siècle; mais il n'avait ni volonté ni énergie : la violence lui répugnait; il se contentait de légères attaques de droite et de gauche, sans aller droit au but; au moment du danger, il se dérobait; comme Fontenelle, avec lequel il a plus d'une ressemblance, *il avait peur d'avoir raison.* Il perdit ainsi son autorité et son prestige; il fit le jeu des ennemis de l'Église, faute d'avoir su se poser parmi ses défenseurs. Luther, croyant qu'il lui serait facile de gagner à son parti un écrivain qui avait fait une censure amère du clergé et de Rome, commença par le combler d'éloges. Érasme répondit par des conseils généraux [1] et des réticences; cela ne l'engageait à rien; il voulait rester neutre, mais il ne satisfit ni Luther ni les catholiques. Le premier le dédaigna, les autres ne lui surent aucun gré de sa modération; on le tint pour suspect, et il n'y gagna pas même

[1] « On gagne plus, lui écrivait-il, par la modération que par la passion. »

le repos auquel il avait tout sacrifié. Luther le railla amèrement de cette espèce d'égoïsme qui l'empêchait de prendre un parti : « Je certifierai partout, écrit-il, qu'É-« rasme n'est nullement luthérien : il est *érasmien*. C'est « un spéculateur qui parle avec tant d'incertitude, en « termes si ambigus, et quelquefois d'une manière si « étrange sur les points capitaux de la religion, qu'on ne « saurait deviner ce qu'il en pense. »

Nous inclinons à croire qu'Érasme était un catholique tiède, mais pourtant convaincu. Quand il écrivit contre Luther son traité du *Libre arbitre,* ce fut mollement et sans aller au fond de la matière; il voulait ménager un redoutable adversaire et surtout éviter le bruit, le scandale. Il écrivait à Mélanchthon : « Je ne veux point juger des motifs « de Luther, ni vous obliger à changer de sentiment, mais « j'aurais souhaité qu'ayant un esprit si propre aux lettres, « vous eussiez pris le parti de vous y appliquer unique-« ment, sans nous mêler à ces querelles de religion. » La lutte lui était donc antipathique, et c'est pour ne point lutter qu'il évitait de se prononcer trop ouvertement. Pourtant il tenait à n'être pas compté parmi les novateurs, et il écrivit au pape Clément VII pour atténuer l'effet de plusieurs de ses écrits, disant qu'il se soumettrait toujours aux décisions de l'Église. On assure même qu'avant sa mort, il désavoua publiquement les erreurs contenues dans ses livres et censurés par la faculté de Paris.

Ses principaux ouvrages sont : les *Adages,* les *Colloques* et l'*Éloge de la folie.*

Les *Adages* firent sa réputation. C'est un recueil de maximes empruntées aux auteurs anciens, hébreux, grecs et latins, et contenant pour ainsi dire toute la philosophie du monde antique, travail prodigieux d'érudition, rendu

attrayant par les commentaires ingénieux dont il les accompagne.

Érasme se trouve tout entier dans les *Colloques*, comme Montaigne dans ses *Essais;* il y cause librement de tout, sans trop de suite ni de parti pris; sa verve mordante y prend souvent le ton de la satire; il raconte, discute, plaisante, cite les anciens, ses maîtres, attaque ses adversaires, se rit des travers humains, donne des conseils, et fait l'éloge de la vie qu'il aime : une maison commode, avec promenoir et jardin, une table bien servie où l'on invite des amis spirituels et aimables qui savent entretenir le charme d'une conversation tour à tour grave et enjouée. On croirait entendre Horace sous les ombrages de Tibur, chantant : *Hoc erat in votis.*

L'*Éloge de la folie* offre une satire plus vive, plus amère de la société, où les fous abondent et où les plus fous sont les plus heureux, car l'illusion est ce qui faire vivre; sans la folie, l'amère réalité serait trop triste. Il part de là pour attaquer tous les travers humains, sans épargner les moines, le clergé et la cour de Rome. Cet ouvrage est celui qui lui attira le plus d'ennemis et le rapprocha le plus du camp de la Réforme : il lui donnait des gages sans vouloir y entrer. Les violences de Luther lui répugnaient : « Il est, disait-il, insatiable d'injures et de violences : c'est comme « Oreste furieux. » Luther n'oublia pas le mot piquant d'Érasme à propos de la violation de ses vœux de célibat : « La Réforme, avait-il dit, finit comme les comédies, par « un mariage universel. » Le sectaire n'y tint plus et accabla de ses invectives l'adversaire dont il n'avait pu gagner le suffrage. Les dernières années d'Érasme en furent troublées; il quitta sa résidence de Bâle, où dominait le parti réformé, pour se retirer à Fribourg.

En Allemagne comme en France, il n'y a dans ce siècle aucun historien national; mais les chroniques et les mémoires y suppléent abondamment; ce sont les sources où doit puiser l'historien moderne pour refaire cette époque agitée.

L'usage du latin dans l'histoire se perpétue par tradition : les savants ne trouvaient pas digne d'eux la langue vulgaire. Aussi est-ce en latin qu'écrit le principal historien du seizième siècle, Sleidan, auteur de l'*Histoire universelle des quatre monarchies du monde* et des *Mémoires sur la situation de la Religion et de l'État pendant le règne de Charles-Quint*. Les Allemands le nomment leur Tite-Live. Son récit est animé, mais d'une partialité extrême en faveur de la Réforme.

Dans les chroniques au moins nous retrouvons la langue nationale, et l'intérêt devient plus vif. La Suisse se place au premier rang par plusieurs annalistes distingués : le plus remarquable est Ægidius Tschudi, homme modéré, mais ferme catholique; sa *Chronique suisse*, quoique inachevée, est un excellent ouvrage, contenant l'histoire de son pays depuis les origines jusqu'à l'année 1477.

Le chevalier Goetz de Berlichingen a laissé des mémoires intéressants, naïfs, véridiques. C'est sa propre vie, racontée par lui-même.

Turnmayer, surnommé Aventinus, écrivit, en latin d'abord, puis en allemand, sa *Chronique de Bavière*, bon ouvrage, puisé aux sources et dénotant une vraie sagacité d'historien.

Albert Dürer (1471-1528), le célèbre peintre de la cour de Maximilien, mérite d'être cité ici pour avoir écrit le premier en langue allemande sur des sujets de science et d'art. C'était un large esprit autant qu'un homme de goût;

il fut à la fois peintre, graveur, sculpteur et architecte : il a cela de commun avec Léonard de Vinci. Il voyagea en Italie, en Hollande, et se lia avec Lucas de Leyde. Il y a de l'intérêt et du charme dans son *Journal de voyage*, entremêlé de poésies et de lettres. Il a encore écrit un *Traité des fortifications* et un *Traité des proportions du corps humain*.

A part Hans Sachs, qui conserve à cette époque les traditions poétiques du passé et ajoute même à leur gloire, on peut dire que ce siècle se signale par une décadence marquée de la poésie. Les chansons populaires seules conservent de la fraîcheur et de la vérité; mais quand survinrent les querelles religieuses, la chanson se tut avec la gaieté du peuple, et la verve poétique finit par s'éteindre.

En revanche, on vit apparaître un genre nouveau, la poésie religieuse, née de la Réforme. Pendant que les calvinistes traduisaient les psaumes en langue vulgaire, les luthériens composaient des chants d'église et les adaptaient aux airs populaires. Luther donna l'exemple et le modèle de ce genre de composition; musicien et poëte, il fit de ses chants et cantiques un moyen de propagande. On lui attribue trente-sept de ces morceaux religieux; quelques-uns ont un caractère agressif et militant : tel est surtout le chant qu'il entonna, lui et ses compagnons, en entrant à Worms en vainqueur : c'est une sorte de *Marseillaise* religieuse dont l'accent vigoureux respire les champs de bataille. On compte par milliers les compositions que fit naître la Réforme au seizième siècle et que le peuple répétait partout; leur valeur littéraire est, en général, médiocre, mais ils prouvent combien la nation avait l'instinct lyrique et le besoin de s'épancher par le chant. Nous pourrions citer, dans le nombre, le *Livre de chant*, par Bucer,

composé pour l'église de Strasbourg, et le *Livre de chant,* de Michel Weisse, pasteur silésien; ce dernier voulait opérer la fusion des vieilles sectes hussites de Bohême avec la doctrine luthérienne, et refit à leur intention un grand nombre d'hymnes imitées ou traduites de la liturgie des sectateurs de Jean Huss.

Peu à peu cette poésie religieuse dégénéra et prit un caractère plus mondain, en même temps qu'elle cherchait une forme plus pure et plus littéraire; ce caractère indépendant s'accentue à mesure qu'on approche du dix-septième siècle, époque de rénovation dans laquelle nous allons entrer avec Opitz et les écoles silésiennes. Le progrès y sera entravé par l'imitation étrangère, venue de France et d'Italie. L'Allemagne ne doit retrouver qu'un siècle plus tard sa véritable voie et son génie national.

CHAPITRE VI.

Dix-septième siècle. — État de l'Allemagne. — Imitation française. — La société Fructifère, et autres sociétés littéraires. — Première école de Silésie. — Opitz. — Weckherlin. — Flemming. — Greif. — Gerhardt. — Spée. — Rist. — Harsdorffer. — Zézen. — Seconde école de Silésie. — Imitation italienne. — Hoffmann von Hoffmanswaldau. — Lohenstein. — Excès et défauts de l'imitation. — Buchner. — Treuer et le *Lexicon poétique*. — Postel. — Wernicke. — Canitz. — Brockes. — Gunther. — Logau. — Laurenberg. — *Roman :* Grimmelshausen. — Les Robinsonades. — *Prose*. — Philosophie. — Leibnitz et ses travaux.

A la suite de la Réforme, qui avait troublé profondément l'Allemagne, en altérant les croyances religieuses et en la divisant par la politique, la guerre de Trente ans vint exercer ses affreux ravages, détruire l'unité de l'Empire, dépeupler les provinces, affaiblir, ruiner les malheureux peuples, victimes de l'ambition des princes et des souverains. Il ne faut pas s'étonner si, au milieu de tant de catastrophes, l'esprit littéraire est arrêté, et tout progrès devenu impossible. L'Allemagne perd en quelque sorte la conscience de sa nationalité et de son originalité native; la culture intellectuelle semble s'éteindre chez les peuples, appauvris, épuisés, ruinés par de cruelles guerres. L'aristocratie seule, avec la riche bourgeoisie, conserve les éléments du savoir et du goût, mais en dédaignant ce qui était national; l'éducation classique la reportait sans cesse aux souvenirs de l'antiquité, aux traditions mythologiques. Comme la France, plus avancée, plus cultivée, donnait alors le ton à l'Europe, qui avait sans cesse les yeux fixés sur les pompes de Paris et de Versailles, ce fut en

France qu'on alla chercher des modèles, non-seulement en littérature, mais encore dans les beaux-arts, dans les modes, dans le ton et les manières. Chaque cour, petite ou grande, tentait de reproduire les splendeurs de celle de Louis XIV; nos écrivains étaient lus, admirés, imités partout où l'on se piquait de bon goût et de savoir. L'Italie eut aussi sa part dans cette influence d'imitation, par les rapports continus qu'elle entretint avec la cour d'Autriche, tant dans la politique que dans les lettres.

C'est ainsi que l'Allemagne, pendant plus d'un siècle, perdit de vue ses traditions personnelles et ses éléments d'originalité germanique, qu'elle devait revendiquer plus tard par un retour énergique de passion admirative. On ne pensait alors qu'à se dégager de l'enveloppe nationale, des souvenirs dédaignés du moyen âge, pour donner l'empreinte de la forme classique et française à toutes les productions de l'esprit. L'imitation fut servile et générale; or, comme, pour penser et écrire avec génie, il faut être soi-même et de son pays, la littérature allemande fut réduite à un rôle secondaire, sans vigueur, sans élan, sans originalité; en un mot, elle manqua d'invention propre et ne conserva que la forme extérieure, plus ou moins régulière, sorte de pierre d'attente pour le moment du grand réveil.

La paix de Westphalie n'arrêta pas l'Allemagne dans cette voie d'abdication nationale; au contraire, les cours, subissant de plus en plus le joug de l'esprit français et la fascination attrayante de notre civilisation plus développée, se livrèrent sans réserve à l'admiration, à l'usage de notre langue, de nos écrivains et de nos mœurs. La noblesse prit exemple sur les souverains, la bourgeoisie sur les nobles. Ce ne fut, il est vrai, qu'une surface, un

simple vernis de luxe dû à l'engouement, car le peuple resta fidèle à ses vieux chants et à ses souvenirs; mais il est bon de se rappeler que, même au dix-huitième siècle, Frédéric le Grand dédaignait la langue allemande comme rude et barbare, qu'il écrivait en français et faisait fête à tous les philosophes français qu'il pouvait attirer, particulièrement à Voltaire.

Ce n'est pas qu'il n'y eût des tentatives louables pour soutenir ou relever l'esprit national, et conserver la pureté de la langue. Il se forma à Weimar, en 1617, une société intitulée *Fructifère,* sous le patronage du prince Louis d'Anhalt et de la haute noblesse de Saxe; elle est connue aussi sous le nom de l'*Ordre des Palmes;* son but était de diriger et de conserver la langue allemande; mais elle eut plus de bonne volonté que de puissance et de goût; elle en fit preuve en faisant à notre du Bartas l'honneur de traduire sa *Seconde Semaine,* tandis qu'un de ses membres, Werder, traduisait l'Arioste et le Tasse.

Ces tentatives, venues de haut, eurent au moins pour résultat d'exciter les esprits et de ranimer le goût des études. D'autres sociétés se formèrent à l'exemple de la première; sur le modèle des académies italiennes; il y eut à Strasbourg la *Société du Pin,* à Hambourg la *Société germanique*, à Nuremberg l'*Ordre des Bergers de la Pegnitz,* l'*Ordre du Cygne,* etc. Toutes tombèrent plus ou moins dans le mauvais goût, dans la fadeur pastorale, et n'eurent qu'une vogue momentanée. La langue seule y gagna quelque souplesse par le travail du rhythme.

Du fond de la Silésie arriva une lumière nouvelle; cette province autrichienne, par sa position reculée, avait moins souffert que les autres des grandes guerres nées de la Réforme; elle donna naissance à un homme de talent,

sinon de génie, qui sut donner à la poésie allemande une forme définitive et classique; cet homme fut Opitz.

Martin Opitz (1597-1639) naquit à Bunzlau. Savant en philosophie, en jurisprudence et en archéologie, il visita la plupart des universités d'Allemagne, professant, observant, partout fêté, honoré, couronné et gratifié; c'était, parmi les princes, à qui le posséderait et lui ferait le plus gracieux accueil. Après avoir parcouru aussi la Hollande et la France, il finit par devenir secrétaire et historiographe du roi de Pologne. La peste l'emporta à Danzig, à l'âge de quarante-deux ans.

Au milieu de cette faveur des cours, on doit s'attendre à ce qu'Opitz ait souvent consacré sa muse à la louange de ses nobles protecteurs. Il ne pouvait se soustraire à ce besoin du temps et des circonstances; les cours étaient alors les seuls asiles du goût; on n'arrivait que par elles à la renommée et à l'influence; les peuples n'étaient encore d'aucun poids dans la balance littéraire. Du reste, à part ces poésies de circonstance, dont on peut ne pas tenir grand compte, Opitz a des droits incontestables à la reconnaissance de ses compatriotes : il fut pour l'Allemagne ce que Malherbe fut pour la France, un homme de goût, un esprit sobre et méthodique, un *tyran des mots et des syllabes*. Il eut la gloire de fixer la langue poétique, à une époque où la divergence des idées et des tendances réclamait un réformateur. Dans sa *Poétique allemande*, il donne des préceptes dont ses poésies sont l'application : bon goût, élégance, concision, douceur et clarté de style, telles sont les qualités qu'il sut imprimer à la poésie; on peut ajouter qu'il ne manque ni de grâce ni de fraîcheur, surtout dans les œuvres de sa jeunesse; car plus tard son style, trop chargé d'ornements, perdit en chaleur ce qu'il

gagnait en correction; on sent trop souvent que l'effort et la recherche masquent le vide de la pensée. L'initiative personnelle lui fait trop défaut : l'antiquité classique et les auteurs français sont des modèles qu'il ne perd jamais de vue. Ses poésies lyriques, *Odes* et *Chants,* quoique dépourvues de feu poétique et d'originalité, n'en sont pas moins estimables par le soin de la versification et la correction de la langue; on peut en dire autant de ses sonnets. Ses poésies dramatiques, *Antigone, les Troyennes,* sont des traductions de Sophocle et de Sénèque. Il a créé en Allemagne le genre didactique et descriptif par ses poëmes *le Vésuve*, *Motifs de consolation,* etc., où son talent déploie ses meilleures ressources. Opitz est resté le modèle de son siècle à une époque où l'on savait moins créer qu'imiter et traduire. Sa gloire fut grande et durable; il en jouit pleinement, quoique sa carrière ait été courte : on le comparait à Pétrarque et à Ronsard; l'empereur lui décerna la couronne poétique, et même des titres de noblesse.

George Weckherlin (1584-1651) fut le précurseur d'Opitz et aurait pu être nommé avant lui. S'il eût eu plus de goût et un meilleur style, il aurait pu prendre, dans la poésie, la place qu'il laissa à son successeur. Il le dépasse peut-être par la force de l'imagination et du sentiment, mais sans la langue, il n'est point d'œuvre durable, et l'écrivain perd son influence. Malgré la verve poétique qui règne dans ses odes, sonnets, élégies, pastorales, épigrammes, psaumes, etc., Weckherlin reste à une place inférieure. Il prit ses modèles en Angleterre et s'inspira de Shakespeare, qui lui a communiqué une certaine verve. Weckherlin suivit la carrière de la diplomatie et fut attaché à la chancellerie allemande de Londres, où il mourut. Ses

poésies, longtemps oubliées, furent remises en lumière et en faveur par Herder, en 1779.

Paul Flemming (1609-1640) s'est formé à l'école d'Opitz, mais non sans une certaine indépendance : sa langue est pure et son vers harmonieux ; il y a quelque chose de personnel dans son inspiration, soit qu'il chante sa patrie, ses amours, la mort de Gustave-Adolphe, ou qu'il compose des hymnes religieuses. Il avait beaucoup voyagé, visité la Russie et la Perse, et venait de s'établir médecin à Hambourg lorsque la mort l'emporta.

André Greif ou Gryphius (1616-1664) mérite aussi d'être cité pour ses poésies lyriques, où domine une certaine mélancolie causée par les malheurs de son existence : il semble qu'il ait cherché dans la poésie un soulagement aux misères d'une vie aventureuse et troublée. Orphelin de bonne heure, persécuté par son beau-père, victime de la guerre, professeur à Leyde, secrétaire d'un seigneur poméranien qui l'emmena en France et en Italie, il put enfin regagner sa patrie, la Silésie, pour y mourir. Il était profondément versé dans le grec et l'hébreu et essaya d'introduire en Allemagne un théâtre avec chœurs à la manière antique. Il a composé dans ce genre : *Léon l'Arménien, Charles Stuart, Catherine de Géorgie,* dans un style déclamatoire qui les rend peu dignes d'attention. Sa comédie *Peter Squenz* vaut mieux que ces tragédies.

En somme, l'Allemagne n'a pas produit un seul grand poëte dans cette première moitié du dix-septième siècle, où règne l'école de Silésie. La poésie épique y est nulle; seule la poésie lyrique, religieuse ou profane, offre quelques belles œuvres : tantôt c'est l'écho des vieux chantres populaires, tantôt c'est l'imitation de l'antiquité. Le théâtre n'a que des œuvres indécises et sans couleur; les auteurs

cherchent une voie sans la trouver : la force créatrice leur manque. Aussi faut-il se borner à ajouter aux noms précédents ceux de quelques écrivains qui ne sont pas absolument dignes d'oubli. Paul Gerhardt continue l'école luthérienne dans ses chants religieux, où respire une émotion vraie, soutenue par la pensée de la bonté divine; plusieurs sont encore en usage dans l'Église luthérienne. Le jésuite Frédéric de Spée, qui fut un véritable apôtre au milieu des horreurs de la guerre de Trente ans et qui sacrifia sa vie en secourant les pestiférés de Trèves, a fait, comme Gerhardt, des chants religieux d'un caractère gracieux et naïf qui ont excité l'admiration de Leibnitz. Rist a laissé des recueils de cantiques autrefois estimés. Harsdörffer, dans un genre plus mondain, se livra à l'imitation malheureuse des Italiens et prit pour modèle ce fameux Marini, dont l'hôtel de Rambouillet admirait le style ampoulé et les ridicules concetti. Des cinquante volumes de cet auteur, rien n'est resté; mais il fonda l'*Ordre des Bergers de la Pegnitz!* Philippe de Zezen est atteint et convaincu des mêmes défauts, sentimentalité ridicule, affectation, pathos, raffinement, tout cela forme une école qui eut bien de la peine à mourir, tant est vivace la plante inutile.

Une nouvelle école parut, qui prit aussi le nom de silésienne, comme la précédente, parce que ses chefs prirent aussi naissance en Silésie. Ce sont Chrétien Hoffmann et Gaspard de Lohenstein.

Malgré le nombre considérable d'écrivains que nous offre cette période, nous devons dire tout d'abord qu'elle ne fut pas un progrès sur la précédente. Au lieu de suivre la méthode sensée et correcte qu'avait inaugurée le sage

Opitz, les écrivains voulurent innover, chercher une voie plus brillante; ils prirent leurs modèles en Italie, là où régnait le faux goût, l'esprit maniéré des Guarini et des Marini. La France avait elle-même payé un tribut d'admiration momentanée à ces coryphées de l'emphase, mais elle sut les quitter à temps pour retrouver sa voie naturelle avec les grands écrivains du siècle de Louis XIV : Molière et Boileau sauvèrent le goût un moment compromis. L'Allemagne fut moins heureuse : elle n'avait pas, comme la France, cette forte éducation classique qui lui permît d'opérer une fusion heureuse entre le goût antique et l'élément moderne; son esprit national y opposait une grande résistance, et ses écrivains, mal inspirés, la livrèrent au joug de l'imitation étrangère. Ce ne fut partout que recherche, jeux d'esprit, antithèses bizarres, phébus prétentieux.

Le chef de la nouvelle école, Hoffmann von Hoffmanswaldau, né à Breslau en 1618, avait reçu les encouragements d'Opitz; mais il resta bien au-dessous du maître et entraîna ses contemporains dans la fausse voie de l'imitation et du style ampoulé. Le fond lui fait défaut aussi bien que la forme; quand il imite les *Héroïdes* d'Ovide, c'est pour le défigurer ou lui emprunter ses images les plus licencieuses; mauvais goût, fadeur, prétention, voilà tout le poëte.

Son ami, Gaspard de Lohenstein, a trouvé le moyen d'exagérer encore ces défauts, tant dans le style que dans l'immoralité des tableaux : ses *Odes,* ses *Héroïdes,* ne supportent pas la lecture. Il paraît que les cours allemandes avaient pris goût à ce genre dépravé, où elles croyaient trouver la grâce et le ton de la société française; l'indécence passait pour du bel esprit, et l'on se croyait à la

mode en se montrant corrompu. Lohenstein, tout fier de son succès, se mit à écrire des tragédies non moins ampoulées que ses *Héroïdes;* il y accumule les catastrophes, les tirades déclamatoires, les coups de théâtre, et n'épargne pas le sang sur la scène : *Cléopâtre, Épicharis, Agrippine,* sont des pièces qui nous rappellent les efforts impuissants de Scudéry sur la scène française. Nous voyons encore Lohenstein côtoyer Scudéry dans le roman. Le goût de ces fades histoires s'était répandu en Allemagne; ces paladins défraîchis et surannés faisaient les délices des sociétés où l'on se piquait de galanterie et de belles manières. Lohenstein était là dans son élément, et il trouva le moyen d'habiller en héros sentimental, en Artamène, le représentant symbolique de la nationalité allemande, Arminius. Son roman a pour titre : *Histoire politique, amoureuse et héroïque du vaillant chef Arminius et de la très-illustre Thusnelda;* on comprend tout de suite ce que peut être cette invention romanesque en trois mille pages à deux colonnes, commencée par Lohenstein, continuée par son frère et achevée par un de leurs amis, Christian Wagner. Toute appréciation est superflue.

Quelques auteurs, comme Weise et Neukirch, voulurent résister à cet entraînement de mauvais goût. Voyant que la poésie affichait une profonde indifférence pour la rime, il lui opposèrent la rime riche. Mais la forme n'est rien quand le fond fait défaut; la mode du style pompeux et affecté l'emporta; la langue se corrompit en perdant de plus en plus son originalité; une imitation servile enveloppa toutes les productions littéraires. C'était le moment où la suprématie française s'étendait sur toute l'Europe, aussi bien par les armes que par l'intelligence. L'Allemagne se fit française, malgré son antipathie naturelle pour notre caractère et

notre influence. Les mœurs, les usages, l'éducation, la langue, la littérature, tout subissait l'empreinte de la France : Versailles donnait le ton au monde civilisé.

Lancée dans cette voie fausse, la poésie, dépourvue de génie, ne fut plus à la fin qu'une affaire de mots et de forme; après l'emphase, on tomba dans la platitude. A défaut de verve poétique et d'éloquence, on eut une foule de poétiques et de rhétoriques, comme si les règles pouvaient suppléer à l'inspiration. Opitz avait donné l'impulsion à cette manie des règles étroites qui sont le triomphe de la médiocrité; après lui, le mal empira. Auguste Buchner fit un *Guide du poëte,* où il circonscrit les auteurs dans le genre descriptif et les choses du raisonnement. L'*Hélicon allemand,* de Zezen, suit des errements semblables. Le *Lexicon poétique,* de Treuer, va bien plus loin : il a pour but d'épargner aux écrivains la peine de penser et de composer, en leur fournissant un bagage tout préparé de phrases, d'idées et d'expressions poétiques. Il y met en ordre alphabétique tous les mots qui peuvent être employés en poésie; il accole aux substantifs les épithètes qui leur conviennent; il ajoute les passages des écrivains antérieurs qui peuvent servir de modèle, si bien qu'il suffisait de feuilleter ce *Gradus ad Parnassum* et d'en tirer les matériaux pour se croire poëte. Enfin ce qui prouve à quel état de faiblesse et de discrédit se trouvait réduite la langue allemande, c'est que le célèbre Leibnitz, après avoir essayé de l'idiome national pour écrire ses ouvrages philosophiques, crut devoir employer tour à tour le latin et le français.

Nous n'avons pas cité tous les noms, plus ou moins oubliés, des écrivains de cette période de décadence, et pourtant les poëtes foisonnent, sinon le talent. Il serait long et fastidieux d'inventorier leurs œuvres, qui em-

brassent toute la gamme lyrique, religieuse ou profane, depuis l'ode jusqu'à l'idylle et la fable. On s'essaya peu dans l'épopée. Postel composa le *Grand Wittikind* et l'*Adroite Junon*. Le *Paradis perdu*, de Milton, fut traduit ainsi que le *Télémaque*, de Fénelon.

Il y eut bien quelque tentative de réaction, au nom du bon sens, contre l'école de l'*ithos et du pathos*. A la suite de Weisse marcha Wernicke, qui satirisa assez agréablement les disciples de Lohenstein : il produisit quelque effet. Canitz fit mieux encore : il donna l'exemple d'un goût plus pur et plus naturel; c'était un progrès. Brockes, sénateur de Hambourg, traduisit l'*Essai sur l'homme*, de Pope, et les *Saisons*, de Thomson; c'étaient de bons modèles, capables de réveiller le sentiment poétique, s'il n'eût été trop engourdi. Enfin, Gunther (1695-1723), encore un Silésien, qui vécut pauvre et mourut trop jeune pour avoir pu donner tout ce qu'il promettait, déploya une certaine verve originale et forte, un souffle d'inspiration trop tôt éteint.

Dans le genre satirique, nous trouvons l'épigrammatiste Logau, homme de sens et d'expérience, dont les petites pièces ont un ton moral et élevé; le caractère religieux s'y reproduit assez souvent; il lance aussi quelques bons traits sur la manie de ses compatriotes à imiter en tout les Français, à porter la *livrée étrangère*, à se faire les « singes de la France ».

Laurenberg, de Rostock, s'est élevé dans ses satires contre le mauvais goût de l'école de Silésie, toute vouée à l'imitation étrangère; mais comme il écrivait dans le bas allemand de la Baltique, sorte de patois dédaigné en littérature, ses coups ne portèrent pas et son influence fut à peu près nulle.

Nous avons vu, en parlant de Lohenstein, quelle direction avait prise le roman dans ce siècle : c'était le genre chevaleresque et langoureux, le grand roman d'aventures calqué sur celui de la France. L'ancien roman de *Parcival* semble avoir inspiré l'œuvre assez remarquable de Grimmelshausen, intitulée *Simplicissimus*. C'est un récit très-accidenté, qui retrace, sur un mode humoristique, les calamités de la guerre de Trente ans; le ton en est vrai et naturel, l'imagination féconde, et l'esprit d'observation y atteint une certaine profondeur.

Le *Robinson Crusoé,* traduit de l'anglais, eut une grande vogue en Allemagne; il s'en fit une foule d'imitations, que l'on appela les *Robinsonades*. Chaque province voulut avoir le sien; il servait de thème à tous les narrateurs de voyages. On en compte plus de quarante versions dans l'espace de cinquante ans.

Si l'Allemagne, au dix-septième siècle, est dépourvue d'hommes de génie dans le domaine de l'imagination et de la poésie, elle a produit au moins, dans la science, un des plus grands esprits des temps modernes : c'est Guillaume Leibnitz (1646-1716), né à Leipzig, où son père était professeur de philosophie. Nous le trouvons à la tête du mouvement intellectuel dans toutes les branches de la science : philosophie, histoire, philologie, mathématiques, théologie, jurisprudence, sciences naturelles, il a tout embrassé, et partout il a laissé une trace lumineuse; l'Europe fut pleine de sa renommée. Il créa un système à la suite de Descartes, il discuta avec Bossuet et rivalisa avec Newton; sa science immense et variée nous fait penser à celle d'Aristote; de plus, par son caractère aimable et conciliant, il sut imposer à l'envie et faire taire les détrac-

teurs. Une seule chose lui manqua pour l'Allemagne, ce fut d'écrire dans la langue nationale, dont il eût pu étendre la gloire et la puissance; mais il la trouva sans doute rebelle à l'usage scientifique; il préféra le latin, qui avait conservé sa suprématie européenne comme langue savante, et le français, dont l'usage général le mettait en rapport avec un plus grand nombre de lecteurs; peu d'étrangers ont manié notre idiome avec plus d'élégance et de facilité.

Ce fut une intelligence précoce : à quinze ans il avait terminé ses études classiques; à vingt, son esprit était orné, par d'immenses lectures, de connaissances déjà profondes en droit, en mathématiques et en philosophie. Il connut à Nuremberg le baron de Boinebourg, ministre de l'électeur de Mayence, qui se l'attacha en qualité de secrétaire, et l'emmena à Paris où il séjourna cinq années. Ses fonctions et ses voyages n'interrompaient point ses travaux; il avait déjà publié une *Nouvelle Méthode pour l'étude du droit,* une *Réforme du corps de droit,* des *Mémoires* scientifiques adressés à l'Académie des sciences de Paris; sa réputation devenait européenne. Il avait visité l'Angleterre et avait été nommé membre de la Société royale de Londres; à son retour en Allemagne, le duc de Brunswick-Lunebourg le nomma conseiller d'État, et il entreprit l'*Histoire de la maison de Brunswick*, qui lui coûta de grandes recherches. Il fonda à Leipzig un recueil scientifique intitulé les *Actes des érudits*, à l'imitation du *Journal des savants,* et en 1700, il se rendit à Berlin pour fonder l'Académie des sciences, dont il devint naturellement président. L'empereur Charles VI l'employa aux négociations du traité de Rastadt, et lui donna en récompense le titre de baron. Leibnitz se fixa alors à Hanovre, ap-

pelé par l'électeur, devenu roi d'Angleterre; c'est là qu'il mourut d'un accès de goutte, en 1716, entouré d'une gloire sans rivale, et ayant bien mérité de la science par ses immenses travaux. Il avait rêvé une langue philosophique, universelle, et formé le projet d'une encyclopédie.

L'Académie de Berlin, fondée par Leibnitz, fut réorganisée par le grand Frédéric, qui y ajouta la section de *philosophie,* négligée jusque-là; c'était naturel, de la part du prince qui avait des relations intimes avec les philosophes français, et s'était fait leur disciple: mais quelle pauvre philosophie que celle des encyclopédistes! Un fait curieux et caractéristique, c'est que le roi de Prusse avait imposé à son Académie l'obligation de publier ses Mémoires en français. Leibnitz était plus national que le roi, lui qui invitait l'Académie à *épurer la langue nationale, à étudier l'histoire du pays, à se pénétrer de sentiments allemands.* Mais Frédéric savait à peine l'allemand, sa langue était le français, qu'il se piquait d'écrire élégamment en vers et en prose, quoique ce fût là une illusion démentie assez souvent par la grammaire et le goût. « Le roi, dit Maupertuis, qui présidait en 1740 l'Académie de Berlin, le roi veut qu'une langue parlée et écrite par lui avec tant d'élégance, soit la langue de son Académie [1]. » Bien plus, Frédéric imposait le français aux professeurs et aux élèves de son *École civile et militaire,* à l'exclusion de l'allemand. Cette manie de despote, tout en faisant honneur à la France, nous paraît injurieuse pour le patriotisme allemand et pour le génie du peuple dont Frédéric, d'autre part, a tant

[1] L'Académie de Berlin proposa en 1782 cette question pour sujet de prix : *Des causes de l'universalité de la langue française*, et ce fut Rivarol qui le remporta.

contribué à préparer la grandeur. Nous ne voyons là, pour ce prince, qu'un préjugé d'éducation et d'habitudes; il avait pensé et écrit toute sa vie en français; il ne voyait le progrès et la lumière qu'au delà de ses frontières, et il l'appelait au moyen d'une langue qui était devenue presque universelle; de là son antipathie pour le génie allemand en littérature. Voici comment il jugeait le *Gœtz de Berlichingen* de Gœthe à son apparition: « C'est une imitation détestable de ces mauvaises pièces anglaises, et le parterre applaudit et demande avec enthousiasme la répétition de ces dégoûtantes platitudes. » Tel était le goût de celui que Voltaire appelait un Trajan, un Marc-Aurèle, un *adorable prince*, avant la brouille et l'aventure de Francfort; on a bien changé depuis à Berlin, et Potsdam ne singe plus Trianon.

Leibnitz rendit de grands services à l'étude du droit, surtout du droit public; il y porta des idées neuves, l'esprit de réforme et de méthode. Outre les ouvrages cités plus haut, il faut encore mentionner son *Traité sur le droit de souveraineté et d'ambassade*, et son *Code diplomatique du droit des gens.*

En mathématiques, il est inventeur du *calcul différentiel et intégral,* dont Newton revendiqua la gloire, mais sans pouvoir lui enlever l'initiative de cette grande découverte: la querelle acharnée des deux grands savants à ce sujet n'est pas trop à leur honneur; mais les droits de Leibnitz sont aujourd'hui reconnus et incontestés. Dans son livre intitulé *Protogæa* (la terre primitive), Leibnitz a entrevu le système de la géologie moderne.

Très-versé dans la science théologique, il espérait pouvoir réconcilier les Églises réformées avec le catholicisme, et la correspondance qu'il entretint avec Bossuet sur cette

matière, prouve sa bonne foi, sa tolérance, et un profond sentiment religieux.

Comme philosophe, Leibnitz s'attacha à la grande école cartésienne, qui avait remplacé la scolastique du moyen âge, et dominait alors dans l'enseignement; mais tout en admettant le fond de la doctrine de Descartes, il la modifia en plusieurs points, et employa toute la puissance de son intelligence à résoudre les problèmes les plus ardus, en s'écartant de toute opinion extrême. Son caractère, comme la modération de son esprit, le portait à une sorte d'éclectisme; il savait distinguer le bon côté de chaque système, et y démêler la vérité au milieu de l'erreur. Mais malgré cette disposition optimiste, il combattait l'erreur avec énergie quand elle lui était démontrée; spiritualiste avec Descartes, il réfuta les tendances matérialistes de Locke, mais sans exclure l'expérience comme moyen de connaissance. Bayle, qui avait nié la Providence, trouva en lui un adversaire déclaré. Sa métaphysique n'est jamais séparée de la théodicée et de la morale, car il comprenait que toutes les vérités se tiennent et doivent concourir à une utilité pratique; pour lui, l'homme n'est rien sans Dieu et sans la vertu. Dans sa *Théodicée,* il commence par établir la conformité de la raison et de la foi.

Le côté faible, quoique assez original, du système de Leibnitz, est sa théorie des *Monades*. Selon lui, la *monade* est le principe des êtres. Dieu est la *monade* infinie, contenant la plénitude de l'être et de la puissance. Dieu a créé toutes les autres *monades,* et leur a communiqué une participation plus ou moins grande à l'activité et à la connaissance. Les *monades* sont les éléments des choses, elles sont simples, indépendantes; ce sont des *forces* qui ne peuvent agir que sur elles-mêmes. L'âme est une *monade pensante*.

Les *monades* sont liées par groupes, et se classent d'après la nature de leurs perceptions; ces perceptions s'engendrent suivant une loi nécessaire et continue; or, comme chaque monade est indépendante, et ne peut agir que sur elle-même, comment expliquer l'action de l'âme sur le corps, et l'action réciproque des corps entre eux, en un mot les relations des causes et des effets? Leibnitz s'en tire en admettant l'*harmonie préétablie,* c'est-à-dire que Dieu, créateur des monades, a prévu et déterminé d'avance toutes leurs actions réciproques, en sorte que par cette concordance providentielle, les libres déterminations de l'âme coïncident exactement à certains mouvements de la matière « comme deux pendules exactement réglées qui « s'accordent toujours entre elles sans avoir d'action l'une « sur l'autre ». De là résulte l'ordre éternel de l'univers.

On voit ce qu'il y a d'absurde et de chimérique dans cette théorie qui se heurte à l'impossible, et n'a d'autre terme que le panthéisme. Si Leibnitz est resté malgré cela spiritualiste et chrétien, c'est en résistant par le bon sens aux conséquences extrêmes de sa doctrine. Mais la philosophie allemande n'a pas échappé à cette tendance fâcheuse, et elle se perd, de nos jours, soit dans un idéalisme absolu, soit dans un matérialisme complet : double erreur également fatale. La liberté humaine y périt, et même la liberté divine; tout se résout par un fatalisme inconscient, dominé par la matière.

CHAPITRE VII.

Première moitié du dix-huitième siècle. — École de Leipzig. — Gottsched. — Le théâtre et l'actrice Neuber Schwabe. — Pitschel. — Élias Schlegel. — Schönaïch. — École de Zurich. — Bodmer. — Divorce des deux écoles. — Imitation anglaise. — Débuts de Klopstock. — La *Noachide* de Bodmer. — École saxonne. — Kæstner. — Rabener. — Cramer. — Liscow. — Gellert; ses fables. — Lichtwer. — Hagedorn. — Haller.

Pendant la première partie du dix-huitième siècle, l'Allemagne n'est pas encore elle-même; elle continue de chercher sa voie, en s'attardant sur les traces des littératures étrangères. La France lui impose encore la loi, par l'éblouissement que produit son grand siècle littéraire; l'école classique de Gottsched, nommée aussi école de Leipzig, est l'expression de cette tendance; elle domine pendant quelque temps, mais comme elle manque d'originalité et de génie, elle se voit bientôt détrônée par une école nouvelle, celle de Zurich, qui s'attache à la littérature anglaise, et y cherche une inspiration plus en harmonie avec le caractère germanique; c'est elle qui formera la transition avec l'école nouvelle, de laquelle date la véritable gloire littéraire de l'Allemagne, celle de Klopstock, de Wieland et de Lessing.

Christian Gottsched (1700-1766), né aux environs de Kœnigsberg, quitta la Prusse, sa patrie, pour échapper au service militaire, qui n'aurait pas manqué de l'atteindre, à cause de sa haute taille et de sa vigoureuse prestance; on sait que Frédéric Ier aimait à recruter les plus beaux

hommes de la nation pour en composer les grenadiers de sa garde. Gottsched se rendit à Leipzig, y devint professeur, et bientôt arbitre du goût en littérature. Son idéal était l'antiquité et la France, ses principes, ceux de Boileau, c'est-à-dire la pureté, l'élégance, le bon sens. Tout cela était bien, s'il s'y fût joint le génie; car si le goût règle le génie, il ne saurait le faire naître ni y suppléer. Or, Gottsched avait un goût pur, méthodique, mais sans inspiration, et il ne surgit autour de lui aucun grand poëte capable de justifier sa théorie de critique; de là le peu d'influence, et même l'abandon de son école. En basant la poésie uniquement sur la *raison,* il exagérait une vérité préconisée par son maître Boileau :

> Aimez donc la raison : que toujours vos écrits
> Empruntent d'elle seule et leur lustre et leur prix.

Mais il ne tenait pas assez de compte du *sentiment,* de l'imagination, faculté dominante chez les Allemands, et qui bientôt allait revendiquer ses droits, en rejetant bien loin la doctrine de Gottsched.

Tel est le sens critique qui domine dans les ouvrages didactiques de cet auteur : l'*Essai d'une poétique critique pour les Allemands,* le *Manuel d'éloquence,* et les *Principes d'une théorie de la langue allemande,* ouvrages estimables, que l'on a trop dédaignés, et qui ont certainement contribué au progrès de la langue, à l'épuration du goût, en achevant la défaite de cette pauvre école silésienne, qui avait encore des partisans.

Comme poëte, Gottsched est moins remarquable que comme critique; on pourrait lui appliquer l'épigramme adressée plus tard à Laharpe, qu'après avoir lu sa théorie, on ne peut plus supporter ses vers. En effet, ses *Odes,*

Épîtres, *Élégies*, sont d'une médiocrité que rachètent à peine la correction et la facilité du style. Ses *tragédies*, imitées de Corneille et de Racine, sont un peu meilleures, et pour l'Allemagne, qui n'avait point de théâtre national, elles étaient véritablement un progrès, car elles remplaçaient les pièces grossières ou bouffonnes qui déshonoraient la scène. Son *Caton mourant*, sans être original, puisqu'il est tiré de deux auteurs étrangers, l'Anglais Addison et le Français Deschamps, n'en est pas moins une pièce estimable, la première tragédie véritable du théâtre allemand. Gottsched avait épousé une femme d'esprit, Victorine Kulmus, qui connaissait les langues anciennes et modernes, et travailla pour le théâtre, de concert avec son mari ; elle l'emporta même sur lui par la verve dramatique et l'imagination ; ses *tragédies* et ses *comédies* eurent du succès, et sa *Correspondance* confirme sa réputation de femme spirituelle et distinguée.

Mais le succès au théâtre de ce couple dramatique est dû en partie à une actrice de talent, Caroline Neuber, qui dirigeait avec son mari le théâtre de Leipzig ; elle y introduisit le goût classique, la traduction des pièces françaises, qui remplacèrent les anciennes farces ; madame Gottsched traduisit pour elle et sa troupe le *Misanthrope* de Molière, et le *Tambour nocturne* de Destouches ; il n'était bruit en Allemagne que de ce théâtre francisé ; toutes les cours, toutes les villes, se faisaient un honneur autant qu'un plaisir d'appeler la troupe de madame Neuber, et de la couvrir d'applaudissements.

L'école dramatique de Gottsched fut suivie par plusieurs de ses amis et disciples. Schwabe continua les traductions de pièces françaises, dont le nombre monta bientôt à soixante. Pitschel fit une tragédie de *Darius ;* enfin Jean

Élias Schlegel [1], oncle des deux frères Schlegel, depuis si célèbres, composa un bon nombre de pièces, tant tragédies que comédies, qui furent bien accueillies du public. Après avoir traduit les *Géorgiques* de Virgile, les *Épîtres* d'Horace, l'*Électre* de Sophocle, il imita *Hécube* et *Iphigénie* d'Euripide, composa *Oreste et Pylade, Hermann, Didon, Lucrèce, Canut le Grand;* ses comédies sont l'*Oisif affairé,* le *Mystérieux,* l'*Ennui,* le *Bon conseil,* le *Triomphe des femmes vertueuses,* la *Beauté muette;* ces deux dernières nous paraissent les meilleures, mais toutes ont plus ou moins réussi à la scène. En général, ces pièces manquent d'action dramatique et de force d'invention, mais il y a des situations intéressantes, et le goût en est assez pur; la protection de Gottsched suffisait pour leur assurer la faveur du public. On doit encore à cet écrivain plusieurs ouvrages en vers et en prose, entre autres des odes, des cantates, des épîtres, etc., et un poëme sur *Henri le Lion,* duc de Saxe.

Enfin l'école de Gottsched eut aussi son épopée classique et nationale dans *Arminius* ou l'*Allemagne délivrée,* par Christophe-Otton de Schönaïch, lieutenant de cuirassiers. Ce poëme, dédié au landgrave de Hesse, fut honoré d'une couronne de laurier, décernée par l'université de Leipzig et présentée à l'auteur par Gottsched; la postérité ne lui a pas confirmé la gloire que lui avaient acquise les suffrages contemporains.

Du reste, une école nouvelle, celle de Zurich, représentée par Jean-Jacques Bodmer (1698-1783), venait de s'élever et de battre en brèche celle de Leipzig, en donnant à la lit-

[1] Élias Schlegel eut deux frères, Jean-Henri Schlegel, traducteur de Thomson et d'Young, et historiographe de Danemark; Jean-Adolphe Schlegel, auteur de sermons, de fables et de cantiques : ce dernier fut le père des deux célèbres Schlegel.

térature un mouvement plus national. Bodmer, professeur de littérature et d'esthétique, était fils d'un ministre protestant des environs de Zurich ; il s'adonna à l'étude de la langue et de la littérature anglaises, s'enthousiasma pour le *Spectateur* d'Addison, et fonda sur ce modèle, en 1721, un recueil hebdomadaire ayant pour titre *Discours des peintres,* qui vécut dix-neuf années. Il prenait pour base de sa théorie ce mot d'Horace : *Ut pictura poesis erit,* et voulait que la poésie fût assimilée à la peinture, et que son objet principal fût la description ; l'imagination devait prévaloir dans toutes les œuvres, et l'on devait sacrifier l'élégance, la correction, le rhythme même à la force de la pensée, à la hardiesse de l'invention. C'était tout le contraire des principes de Gottsched, et l'hostilité devait bientôt éclater entre les deux écoles. Ce furent d'abord des escarmouches ; on se ménageait, tout en marchant en sens divers ; Bodmer donna même des éloges au *Caton* de son rival. Mais en voyant les novateurs s'éprendre sans mesure de la littérature anglaise, et surtout après la traduction par Bodmer du *Paradis perdu,* de la *Dunciade* et de *Hudibras,* Gottsched éclata ; il attaqua Milton, l'accusa de mauvais goût, de barbarie, et ne ménagea ni le traducteur ni le poëte. Bodmer crut de son honneur de défendre son modèle, et répondit par son *Traité du merveilleux dans la poésie,* tandis que son ami et collaborateur Breitinger, plus jeune et encore plus audacieux, écrivait sa *Poétique,* où il se mettait en opposition complète avec Gottsched. Dès lors, la rupture fut complète, et pendant vingt ans ce fut une guerre acharnée de pamphlets et d'invectives entre les *Gottschidiens* de Leipzig et les *Bodmériens* ou *Suisses,* guerre qui a quelque ressemblance avec celle que nous avons vue récemment entre les classiques et les romantiques en

France. Les novateurs finirent par l'emporter; tous les jeunes auteurs, tous les écrivains qui avaient de la valeur, de l'énergie, qui pressentaient l'avenir, et se sentaient rebutés par le pédantisme de Gottshed aussi bien que par la sécheresse de sa méthode, se groupèrent autour de Bodmer; leur devise était: *Enthousiasme, imitation de la nature.* L'Angleterre leur offrait des modèles qui convenaient mieux au génie germanique, à son besoin d'indépendance, que l'école classique de la France; ils secouaient un joug pour tomber sous un autre, mais celui-ci était moins sensible; c'était presque la liberté, à cause de la conformité de langue, d'esprit et de caractère. Leur triomphe fut complet quand parut un vrai poëte national, appelé de leurs vœux: Klopstock, en 1748, publia les trois premiers chants de sa *Messiade;* ce fut un enthousiasme qui réduisit à néant la critique partiale et injuste du vieux Gottsched, vaincu et presque abandonné.

Quant à Bodmer, dont la verte vieillesse put jouir longtemps de la victoire de son parti, il vit se développer le mouvement littéraire provoqué par lui, et, quoique surpassé par plusieurs de ses disciples, il vécut, entouré de respect, jusqu'à l'âge de quatre-vingt-cinq ans. Son épopée, la *Noachide* ou le *Déluge,* bien inférieure à la *Messiade,* prêtait bien à la critique, et prouvait que la théorie est bien plus facile que l'art lui-même; mais les partisans la convoyèrent avec un certain honneur, puis le silence se fit sur toutes les œuvres de ce chef d'école, qui fut meilleur critique que poëte; malgré sa grande réputation, on ne lit plus aujourd'hui ses drames, ses poëmes bibliques, ses odes, ni même sa *Noachide,* imitation pâle et froide du *Paradis perdu* de Milton. Sa polémique littéraire offre seule quelque intérêt pour l'histoire des lettres. On doit lui savoir

gré d'avoir édité les *Nibelungen* et les *Poésies des Minnesinger*, en appelant l'attention des modernes sur les vieilles poésies nationales.

Au milieu des controverses littéraires que produisirent les deux écoles rivales, il faut signaler un groupe d'écrivains qui collaborèrent au *Journal de Brême,* dont le titre était : les *Nouvelles Études pour le plaisir de la raison et de l'esprit;* leur chef était Christian Gærtner (1712-1791), professeur à Brunswick, et critique distingué : on les désigne encore sous le nom d'*École saxonne.* La plupart étaient de jeunes auditeurs de Gottsched; partisans de l'école de Leipzig, ils s'en détachèrent, mais sans suivre l'école rivale, celle de Bodmer; ils restèrent indépendants. Leur *Journal de Brême* attira l'attention publique et exerça une certaine influence; les principaux de ces écrivains sont Kæstner, Rabener, Jean-Adolphe Schlegel, Zachariæ, Ebert, Cramer, et enfin Gellert, le plus illustre de tous.

Kæstner (1719-1800), savant professeur de mathématiques à Gœttingen, était en même temps un fin satirique; il a fait de nombreuses épigrammes, et attaqua spirituellement le pédantisme de l'école de Leipzig, aussi bien que le provincialisme, la prononciation et l'orthographe défectueuses des auteurs suisses.

Rabener (1711-1771), dans ses satires, ne montre ni amertume ni passion violente; il plaisante avec esprit et dignité, en attaquant les ridicules des diverses classes, les juges, les avocats, les prédicateurs, les mauvais poëtes, la bourgeoisie, la noblesse. On peut retrouver chez lui le tableau assez varié des mœurs du temps, mais ces satires n'ont plus pour nous qu'un intérêt rétrospectif.

Cramer (1724-1788), d'abord prédicateur à la cour de Danemark, puis professeur de théologie à l'Université de

Kiel, a beaucoup écrit en prose comme en vers; ses poésies sont surtout religieuses ou morales, et ne manquent pas de mérite; sa traduction des *Psaumes* est estimée. En prose, il a laissé des *Sermons*, une traduction de l'*Histoire universelle* de Bossuet, avec une *continuation* dont la faiblesse ne fait que mieux ressortir le mérite éminent du grand évêque de Meaux.

Parmi les satiriques qui s'attaquèrent à l'école de Leipzig, il ne faut pas oublier Liscow (1700-1750), esprit vigoureux et indépendant, qui visait tous les ridicules, sans acception de parti. Il maniait habilement l'ironie et le sarcasme, et frappait rudement ses adversaires, au point de se faire beaucoup d'ennemis; les personnalités sont l'excès de la satire, et Liscow y tomba souvent; aussi eut-il à subir plus d'une vengeance. Avec un talent réel, un style pur, beaucoup d'érudition, de verve et d'esprit, Liscow n'a laissé qu'une trace fugitive dans la littérature, parce qu'il s'est restreint aux hommes et aux choses du moment.

Christian Gellert (1715-1769) fut un des rédacteurs du *Journal de Brême;* mais la modération de son esprit, l'honnêteté, la douceur de son caractère, le mirent à l'abri des excès des deux écoles; il resta lui-même, c'est-à-dire un professeur sérieux de philosophie, un écrivain correct, élégant, soumis aux règles, cherchant à plaire, à être utile plutôt qu'à innover. Son imagination était calme, sa production facile, abondante, mais il lui manqua l'originalité créatrice. Il a beaucoup écrit dans tous les genres: drames, romans, odes, cantiques, leçons de morale, contes et fables; c'est ce dernier genre qui lui a fait une réputation durable. Son théâtre est médiocre : la *Dévote* est une pauvre imitation de *Tartuffe*, et pourtant elle offensa beaucoup de gens et troubla la vie paisible de l'écrivain; il réussit mieux

dans son drame sentimental les *Tendres Sœurs,* qui offre du naturel et de l'intérêt; en général, Gellert connaissait trop peu le monde pour le peindre au vif dans la comédie. C'est dans la fable qu'il faut chercher Gellert, c'est là que son talent brille d'un pur et doux éclat; s'il manque un peu de vivacité, de trait, de concision, il a toujours le charme du naturel, une familiarité qui n'est jamais triviale, le tour simple et vrai qui convient au genre. Il insiste trop, il est vrai, sur la moralité de ses apologues, mais c'est avec l'intention d'être utile : il oublie que plus de brièveté produirait peut-être plus d'effet. Plusieurs de ses sujets sont imités de La Fontaine, mais le plus grand nombre est de son invention.

Lichtwer (1719-1783), professeur à Wittenberg, suivit les traces de Gellert dans la fable, et y porta même plus de vivacité dans la narration, plus de finesse et d'originalité, mais son goût est moins pur; son recueil parut en 1748.

Hagedorn (1708-1754), de Hambourg, qui vécut indépendant au milieu des deux écoles, est aussi un fabuliste de mérite, et se place au niveau de Gellert. Il a fait des contes, des satires, des épîtres, où il prend pour modèle Horace, dont il reproduit parfois le facile abandon et la tendance épicurienne.

Albert de Haller (1708-1777), ami de Hagedorn, avec lequel il a, comme poëte, une certaine conformité, nous offre le phénomène, assez fréquent en Allemagne, d'une belle imagination poétique unie à une science prodigieuse. Leibnitz et Gœthe en sont d'illustres preuves. Haller annonça de bonne heure ce qu'il serait un jour : à dix ans, il savait le grec, le latin, l'hébreu, le chaldéen, et composait des grammaires de ces deux dernières langues;

à quinze ans, il écrivait un poëme sûr *Guillaume Tell* en quatre mille vers, qu'il brûla ensuite comme entaché de mauvais goût. Il se rendit à Leyde, pour étudier la médecine sous Boerhaave, fut reçu docteur, passa par Londres et Paris, et rentra à Bâle, sa patrie, pour y être bibliothécaire de la ville; il fut ensuite appelé à Gœttingen par Georges II, pour y professer l'anatomie; tous les souverains se le disputaient, mais le sénat de Berne, par un décret, l'attacha à perpétuité au service de la République, et Haller ne quitta plus sa ville natale, où Joseph II vint le visiter en 1777, année de sa mort. Il aimait sa patrie, ses montagnes, et son meilleur poëme est une œuvre descriptive intitulée *les Alpes,* dont on admire la verve et l'inspiration. Ce qui domine dans sa poésie, c'est l'accent lyrique, dénotant une âme forte et convaincue, l'amour du beau et du vrai; son poëme sur l'*Origine du mal* est empreint des mêmes caractères. Il a fait aussi des *Pastorales,* des *Satires* contre la corruption des mœurs, une ode touchante, toujours admirée, sur la mort de sa femme, et quelques écrits de polémique contre Voltaire. Ses grands travaux en anatomie, en botanique, en physiologie, ont fait époque dans la science; ses *Éléments de physiologie* ont été le point de départ de découvertes importantes. Haller est un de ces hommes complets qui font honneur à l'humanité.

CHAPITRE VIII.

KLOPSTOCK. LA MESSIADE. LES ODES.

Nous avons vu jusqu'ici dans la littérature allemande beaucoup plus d'efforts et de bonne volonté que de résultats. Le nombre des écrivains est considérable, les ouvrages nombreux dans tous les genres; la langue s'est formée peu à peu, le goût s'est épuré, les lumières, les aspirations viennent de toutes parts, et pourtant rien de grand, rien de complet n'a paru, le génie n'a pas encore sillonné ces régions indécises, colorées de vagues lueurs. L'Italie avait eu une brillante renaissance, couronnée par le siècle des Médicis; l'Espagne avait produit au seizième siècle toute une phalange de grands écrivains; l'Angleterre avait eu en Shakspeare l'expression la plus complète de son génie national; la France enfin, sous Louis XIV, avait atteint cette maturité littéraire et produit cette grande série d'écrivains qui étaient devenus l'admiration du monde entier. L'Allemagne seule restait en arrière, travaillant sur elle-même, prenant des exemples et des modèles chez tous les peuples, mais n'ayant pas encore conscience de sa force et de son génie. Travaillée, bouleversée depuis deux siècles par la Réforme et les grandes guerres qui en furent la suite, il lui avait manqué le calme, l'unité, les loisirs, qui servent de base aux études littéraires; elle avait cherché sa voie hors d'elle-même, ses modèles à l'étranger, en Italie, en France, en Angleterre, sans songer qu'un peuple est

comme une plante, qui ne peut porter des fleurs et des fruits que sur le terrain qui lui est propre, avec la séve tirée du sol natal.

Mais le génie allemand était trop vivace, le mouvement intellectuel trop vigoureux, pour rester longtemps en arrière, dans le champ stérile de l'imitation. Vers le milieu du dix-huitième siècle, il arriva à ce point de maturité où l'éclosion des grandes œuvres devient en quelque sorte spontanée, pourvu qu'un homme supérieur se présente, qui personnifie les vagues aspirations de l'intelligence. Cet homme fut pour l'Allemagne Frédéric-Gottlieb Klopstock (1724-1803).

Il naquit à Quedlinbourg, dans le Hartz, fit ses premières études dans sa ville natale, et étudia la théologie à Iéna. Dès cette époque, son âme rêveuse et enthousiaste se livrait à la poésie; il pensait à un grand poëme à la fois religieux et national, et avait choisi pour héros Henri Ier, le civilisateur de l'Allemagne : mais il abandonna ce projet; absorbé par la pensée religieuse, il voulut réaliser l'épopée chrétienne par excellence, et chanter l'auteur de la Rédemption du monde. Son plan de la *Messiade* était conçu, et il en composa les trois premiers chants, en employant l'hexamètre, à la manière des poëtes antiques. Déjà plusieurs tentatives avaient été faites pour appliquer ce rhythme à la poésie allemande, mais Klopstock eut la gloire de l'assouplir, de s'en rendre maître et d'en faire l'application à une grande œuvre. Il était venu s'établir à Leipzig en 1746; il y fut bien accueilli par les écrivains du *Journal de Brême,* et c'est là qu'il publia les trois premiers chants de sa *Messiade,* qui firent en Allemagne une immense impression. C'était comme une révélation du génie national; l'admiration fut sans bornes, et le nom

du poëte fut salué par tous les échos de la renommée. Gottsched et ses disciples sentirent que c'était un coup mortel pour leur doctrine, et attaquèrent vivement une œuvre qui réduisait la leur au néant. Mais Klopstock eut pour lui l'école rivale, celle de Bodmer, qui avait pris le dessus; le public était sous le charme, et lui donna gain de cause. Le poëte alla passer quelque temps à Zurich, auprès de Bodmer, qui était heureux de voir enfin surgir un grand écrivain selon ses vœux. Klopstock était sans moyens d'existence, mais il trouva un protecteur généreux dans le comte de Bernstorf, ministre du roi de Danemark, Frédéric V; une pension de deux mille livres lui permit de se livrer entièrement à ses études poétiques. Copenhague fut pendant vingt ans sa résidence; avant de s'y rendre, il connut et épousa à Hambourg Marguerite Moller, qu'il a célébrée dans ses poésies sous le nom de Cidlie; il eut le malheur de la perdre au bout de quatre années de mariage. Après la disgrâce du comte de Bernstorf, il revint en Allemagne, et se fixa à Hambourg; c'est alors qu'il publia les derniers chants de sa *Messiade*, depuis longtemps attendus. Le margrave de Bade, admirateur de son talent, lui donna une pension. Enthousiaste de la liberté, Klopstock chanta les débuts de la Révolution française, mais il témoigna ensuite son horreur pour les crimes et les excès qui la souillèrent; il refusa le titre de citoyen français qui lui fut offert; Charlotte Corday trouva en lui un chaleureux défenseur. En 1802, il fut nommé membre de l'Institut de France, et mourut l'année suivante. Une femme dévouée, Élisabeth de Winthem, qu'il avait épousée dans un âge avancé, combla de soins affectueux les dernières années de sa vie. Dans ses derniers moments, il répétait les vers qu'il avait composés autrefois sur la mort de

Marie, sœur de Lazare : « O mort, sommeil léger, la plus « douce des bénédictions, c'est donc toi! Anges, habitants « du ciel, est-il possible que je sois bienheureuse!... Oublie « le passé, donne-moi le calme et la paix! »

Le tombeau de sa chère Marguerite (Metta), à Odensée, reçut sa dépouille mortelle. On lut, à ses funérailles, le chant de mort de Marie, un des passages les plus touchants de la *Messiade;* sa tombe fut ainsi entourée de ce parfum de poésie qui l'avait accompagné dans toute son existence. Nous donnerons ici un fragment de ce chant, qui servira à montrer la manière du poëte.

Marie ignore la mort du Sauveur; c'est Lazare, son frère, qui la lui apprend:

« Ah! ma sœur, si la voix de la mort me rappelait à « présent, elle me paraîtrait plus mélodieuse que les chants « du peuple au jour d'actions de grâces du grand *Alleluia.*

« — La joie et l'étonnement saisissent mon cœur. Que « dis-tu, mon frère?

« — Je veux le lui dire, mes amis; ne celons point les « voies du Seigneur, quelque formidables qu'elles soient. « Marie, le meilleur des hommes, notre divin ami, le « secours suprême des malheureux! Jésus-Christ, qui re- « mettait les péchés, qui ressuscitait les morts, avec un « courage et une patience angéliques, est mort sur la « croix!

« — Sur la croix! balbutia-t-elle en tremblant, — et les « ténèbres de la mort s'épaississent autour d'elle, — sur « la croix! — sa tête s'affaisse. — Anges! lui, mourir! — « Ses yeux sont mourants. — Sur la croix! — Véritable- « ment mort! O toi! qui l'as permis! je bénis ton nom « glorieux pour toutes mes souffrances, et vais suivre celui « que tu as livré à la mort!...

« Tout à coup sa langue se roidit, la pâleur et le repos « de la mort couvrent son visage. Lazare pose la main sur « la sueur mortelle de son front, et dit : Va donc reposer en « paix avec le mort du Seigneur, toi, l'accomplie du Misé- « ricordieux ! Renais au jour lumineux de la vie éternelle ! « Mon cœur est attaché au tien ; cependant je te vois sans « chagrin rompre ton enveloppe mortelle et passer dans « la terre de promission. Soutien d'Israël, sois son appui « dans la sombre vallée du désert, et mène-la toi-même « dans la terre heureuse où tu sèches toutes les larmes, « où les accents des plaintes et des lamentations ne trou- « blent pas les acclamations de la reconnaissance. Soleil « terrestre, éteins-toi pour elle ! et toi, dernier sommeil « de la mort, viens ! Ouvre-toi doucement, ô cercueil, « pour donner le repos à ses ossements ! Empare-toi d'elle, « corruption, pour que son corps mûrisse aussi à la vie !...

« L'Ange de Marie voit la mort triomphante l'emporter « sur l'agonisante ; il en tressaille de joie si vivement, que « l'on entend le battement de ses ailes, dans un lointain « profond, comme le sifflement d'un essaim qui bour- « donne. Les assistants l'entendirent sans savoir ce que « c'était ; mais le séraphin saisit les touches les plus ani- « mées de sa lyre, et toujours dans les agitations de sa « joie, sa main vacillante voltige sur toutes les cordes « rayonnantes. La mourante entend un son qui lui paraît « venir du ciel ; elle se relève avec gravité pour écouter « vers la hauteur ; mais la main du séraphin ne tremble « plus, et tire de cette lyre, tendrement émue, des sons « que l'oreille n'a jamais ouïs ; des sentiments non encore « éprouvés, de hautes et nouvelles pensées, sortant comme « du néant de la vie, se forment dans l'âme attentive de « Marie... Près de devenir cadavre, la mourante ne peut

« soutenir le ravissement que l'habitant des cieux verse « dans son cœur expirant. Il se brise! elle meurt! Peu « après, son frère tombe à côté d'elle; il prend sa froide « main entre ses mains jointes, tarit courageusement ses « pleurs, et prie ainsi : — Louange à l'Auteur de la vie! « Pour cette mort libératrice, adorons ce divin bienfaiteur. « Eh bien! sœur, te voilà donc dans les tabernacles de la « paix, mais ton âme n'y restera pas toujours seule; cette « matière corruptible se transformera un jour en immor- « talité... Transportez cette poussière sacrée; joignez-la à « la poussière de la terre... Mais non, ne l'emportez point « encore, pour que nous considérions avec un pieux éton- « nement celle que la foudre de la mort a renversée, et « qui sera réveillée par le son plus retentissant de la trom- « pette de la résurrection! »

Ce qui domine dans cette poésie, c'est le souffle lyrique, large et puissant, toujours élevé dans les régions sublimes, et tendant à l'idéal. Ce lyrisme attendri, fruit d'un sentiment profond, d'une piété douce, se perd souvent dans la contemplation mystique et la prière; il prend une teinte élégiaque, une mélancolie pleine de charme, qui rend bien l'un des aspects du caractère allemand, à la fois religieux et rêveur. Mais il y a un écueil dans ce lyrisme soutenu pendant le cours d'un long poëme, c'est la monotonie, c'est la fatigue qui résulte de l'élévation même du ton et de la pensée. Trop de grandeur éblouit; l'âme humaine ne peut supporter que des élans momentanés; du haut de ces sommets où le poëte lyrique l'emporte, elle retombe vite dans la région moyenne, qui est la sphère de sa faiblesse naturelle. La forme normale de la poésie lyrique est l'ode ou l'élégie, chant rapide de l'enthousiasme, aussi vite éteint qu'éprouvé. Mais une épopée qui

soutient le ton lyrique pendant douze ou vingt chants, dépasse les forces humaines; il lui manque le soutien principal de l'attention, l'action.

La *Messiade* est donc dépourvue de mouvement, et par conséquent d'intérêt; les caractères y sont effacés, l'action presque nulle, parce qu'il y manque cette peinture énergique des passions qui est l'essence même de l'épopée. Du reste, ces défauts sont inhérents au sujet, autant qu'au génie du poëte. Faire un poëme épique avec l'Évangile, chanter la vie et la mort du Sauveur, c'était se heurter à des difficultés presque invincibles. La première était le récit évangélique lui-même, dont la simplicité sublime défie tout embellissement poétique; mêler la fiction et les rêves de l'imagination à ces réalités divines, c'était s'exposer à les profaner; Klopstock a évité cet écueil à force d'adoration et de pieuse contemplation, mais en se soutenant dans les régions du ciel, il lui a fallu négliger la terre et le cœur humain; il n'a pas eu, comme Milton, son modèle, à mettre en action cette lutte gigantesque entre le bien et le mal, entre Dieu et Satan, qui fait l'intérêt capital du *Paradis perdu*.

Ce poëme avait un autre écueil, c'était de se produire à une époque où la foi religieuse, amoindrie par la controverse et le scepticisme, avait perdu sa force, sa naïveté, sa fraîcheur. L'épopée doit être l'œuvre spontanée d'une nation, dans l'enthousiasme de sa foi ou de son action guerrière; il lui faut le génie ascendant d'un peuple, et non sa période de décadence: Homère parut à l'aurore de la nationalité grecque, Dante au point culminant des croyances théologiques du moyen âge; chacun d'eux résume un cycle important de l'humanité. Klopstock avait un sujet plus grand, plus universel, celui qui embrasse la croyance même, le

salut du genre humain, par l'intervention de l'*Homme-Dieu;* mais cette grandeur, cette sublimité divine n'était-elle pas inaccessible aux efforts de la fiction poétique, et la victoire ne devait-elle pas rester à l'expression plus simple, plus vraie de la réalité, à l'Évangile? Entre les mains d'un sceptique, la *Messiade* est un objet de mépris, une tentative ridicule; pour le croyant, c'est un chant religieux qui peut l'édifier et le charmer, mais qui n'ajoute rien à sa foi.

Cela ne doit point nous faire méconnaître les éminentes qualités de cette tentative épique, dont en France on n'a pas bien compris les beautés, faute d'une traduction exacte et bien faite. Ces élans de foi et d'amour, cette tendresse exaltée du sentiment religieux, cette communication poétique avec le surnaturel, besoin passionné des grandes âmes et de l'humanité souffrante, toutes ces belles scènes miraculeuses de la vie et de la mort du Sauveur offrent un puissant attrait, et font nager l'âme dans un élément surhumain de lumière, d'élévation idéale qui la rehausse et l'épure. Les figures des apôtres et des disciples de Jésus sont noblement tracées, quoique se rapprochant plus du ciel que de la terre. Il y a de touchants épisodes, où l'âme tendre et concentrée du poëte a su rendre avec bonheur le sentiment personnel, idéalisé par la foi; tel est celui où il a immortalisé, sous le nom de Cidlie, sa chère Metta, sa première femme; la séparation par la mort de la femme aimée offre un tableau ravissant de douleur, de tendresse et de résignation chrétiennes.

« La jeune et douce compagne de Gédor était étendue « sur son lit de douleur; il connaissait le danger, et pour- « tant l'espérance n'avait pas fui son cœur, car il savait « que la miséricorde divine attend parfois pour triompher

« que le péril soit imminent, et que tout secours terrestre « paraisse impuissant. Cependant la mort arrivait d'un « vol rapide; elle approchait, elle approchait; elle se « montra dévoilée. La victime de ses coups leva ses yeux « humides sur son ami, puis vers le ciel. Jamais un tel « regard n'avait frappé Gédor; jamais il n'aurait cru que « l'œil mortel pût unir tant de douce tristesse, tant de « tendres regrets au calme solennel que donne la pensée « de l'immortalité. »

Cidlie expire, et le poëte, l'époux, termine par ces douloureux accents :

« Les forces me manquent pour compléter ce doulou« reux récit... Coulez, larmes brûlantes, que le temps n'a « pu tarir; que le souffle de l'air vous emporte, comme il « a emporté toutes celles qui ont coulé avant vous... Et « toi, hymne solennel adressé au Rédempteur, hymne « immortel par son aspiration, vole triomphant autour « des écueils qui font échouer les gloires de ce monde; « transporte aux rivages de l'éternité la couronne que « chaque jour arrosent mes pleurs, et que j'ai tressée avec « les rameaux du cyprès planté sur sa tombe!... »

Un autre épisode non moins touchant est celui qui nous montre Porcia, femme de Pilate, implorée par Marie, mère du Sauveur, et cherchant à le sauver de la mort; l'Évangile n'a fait qu'indiquer cette intervention de la femme de Pilate; dans la *Messiade,* son rôle est plus actif; la compassion pour le Juste a envahi son âme, et n'ayant pu réussir à l'arracher à la mort, elle embrasse la foi sur le tombeau du Ressuscité.

Cet instinct de douce compassion et de miséricorde éclate encore mieux dans l'histoire de l'ange déchu et repentant, Abdiel Abbadona; il a péché, non par orgueil,

mais par faiblesse; il refuse de s'associer au complot formé par Satan contre le Christ, et il est témoin du sacrifice du Calvaire; sa douleur, son repentir touchent enfin l'Éternel, et le pardon lui est accordé, au moment où le jugement suprême sépare les bons des méchants :

« Les anges de la mort, à la tête des réprouvés, entou-
« raient Abbadona; le front enflammé, immobiles et cou-
« verts de nuages sombres, se détournant d'Abbadona, ils
« fixent leurs regards sur le trône du juge. Enfin, comme
« la voix du Père envers le Fils, comme les accords répé-
« tés des jubilations célestes, ce doux son partit du trône:
« — Viens, Abbadona, auprès de ton Sauveur. — Avec la
« rapidité qui emporte les pensées pieuses vers le ciel,
« comme portées sur les ailes de la tempête qui soulève
« l'Éternel, ainsi Abbadona s'élance jusqu'au trône en tra-
« versant les cieux; la beauté de sa sainte jeunesse renaît
« dans ses yeux suppliants, attachés sur la Divinité, et le
« repos de l'immortalité couvre les traits du séraphin... »

Klopstock employa vingt-cinq années à la composition de ce poëme, dont il avait fait l'intérêt et le bonheur de sa vie : on sent que vers la fin, l'âge avait un peu engourdi sa veine; il y a plus de langueur et moins d'inspiration; la poésie est une flamme que le temps use et consume. La mort du Christ termine le dixième chant; là finit l'intérêt dramatique; les dix autres chants, ajoutés après, offrent sans doute de grandes beautés, mais l'intérêt languit et se perd dans l'excès du lyrisme et de l'extase; la fatigue saisit le lecteur, peu habitué à cette mystique monotonie.

Nous l'avons dit, et il faut le répéter : la muse de Klopstock est essentiellement lyrique; c'est son élément naturel, sa force et sa gloire. En abordant ses *Odes*, nous trouvons

tout d'abord celle qu'il adresse au Sauveur, pour le remercier d'avoir pu mettre à fin son grand poëme; elle compte parmi ses plus belles.

« Je l'espérais de toi, ô Médiateur céleste! J'ai chanté le « cantique de la nouvelle alliance. La redoutable carrière « est parcourue, et tu m'as pardonné mes pas chance« lants.

« Reconnaissance, sentiment éternel, brûlant, exalté, « fais retentir les accords de ma harpe; hâte-toi : mon « cœur est inondé de joie, et je verse des pleurs de ravis« sement.

« Je ne demande aucune récompense; n'ai-je pas déjà « goûté les plaisirs des anges, puisque j'ai chanté mon « Dieu? L'émotion pénétra mon âme jusque dans sa pro« fondeur, et ce qu'il y a de plus intime dans mon être « fut ébranlé.

« Le ciel et la terre disparurent à mes regards; mais « bientôt l'orage se calma; le souffle de ma vie ressemblait « à l'air pur et serein d'un jour de printemps.

« Ah! que je suis récompensé! N'ai-je pas vu couler les « larmes des chrétiens? Et dans un autre monde, peut-être « m'accueilleront-ils encore avec ces larmes célestes!

« J'ai senti aussi les joies humaines; mon cœur, je vou« drais en vain te le cacher, mon cœur fut animé par « l'amour de la gloire; dans ma jeunesse, il battit pour « elle; maintenant il bat encore, mais d'un mouvement « plus contenu...

« Je suis au but! Oui, j'y suis arrivé, car je tremble de « bonheur; ainsi (pour parler humainement des choses « célestes), ainsi nous serons émus, quand nous nous « trouverons un jour auprès de Celui qui mourut et res« suscita pour nous...

« J'ai terminé le chant de la nouvelle alliance : la redou-« table carrière est parcourue. O Médiateur céleste, je « l'espérais de toi! »

La réputation de Klopstock est attachée à ses *Odes* plus encore qu'à sa *Messiade;* il y règne un vif sentiment de patriotisme; il aime à remuer les vieux souvenirs, à remonter aux origines de la Germanie, et il célèbre dans Arminius, vainqueur des Romains, le héros symbolique de l'indépendance de la patrie : trois de ses pièces sont consacrées à ce souvenir, sous le titre de *Bardits;* ce sont : le *Combat d'Hermann, Hermann et les princes,* la *Mort d'Hermann.* Voici un fragment de ce dernier chant :

« Sur le rocher couvert de mousse antique, asseyons-« nous, ô bardes, et chantons l'hymne funèbre. Que nul « ne porte ses pas plus loin; que nul ne regarde sous ces « branches où repose le plus noble fils de la patrie.

« Il est là, étendu dans son sang, lui, le secret effroi des « Romains, alors même qu'au milieu des danses guer-« rières et des chants de triomphe, ils emmenaient cap-« tive sa Thusnelda; non, ne regardez pas! qui pourrait le « voir sans pleurer? La lyre ne doit pas faire entendre « des sons plaintifs, mais des chants de gloire pour l'im-« mortel...

« Voyez-vous le torrent qui s'élance de la montagne et « se précipite sur ces rochers? Il roule avec ses flots des « pins déracinés; il les amène pour le bûcher d'Hermann. « Bientôt le héros sera poussière; bientôt il reposera dans « la tombe d'argile; mais que sur cette poussière sainte « soit placé le glaive par lequel il a juré la perte du con-« quérant...

« Voyez, dans le Walhalla, sous les ombrages sacrés, « au milieu des héros, la palme de la victoire à la main,

« Siegmor qui s'avance pour recevoir son Hermann. Le « vieillard rajeuni salue le jeune héros; mais un nuage de « tristesse assombrit son accueil, car Hermann n'ira plus « au Capitole interroger Tibère devant le tribunal des « dieux. »

On a reproché à Klopstock, en ressuscitant les vieilles traditions de la Germanie, d'y avoir introduit les bardes et quelques souvenirs de la poésie ossianique; cet anachronisme n'a pas grande importance en poésie; il disparaît devant les services rendus par lui à l'inspiration nationale, dont il a ravivé l'élan en la retrempant à sa source primitive. Si l'on y ajoute ce caractère de simplicité antique et cette gravité religieuse qui règne partout dans ses poëmes, on peut dire qu'il a été pour l'Allemagne l'initiateur de la poésie moderne, et qu'à ce titre il a droit à une gloire durable.

Dès ses débuts, il avait été frappé des beautés originales de la littérature anglaise et de la conformité de sentiments comme d'origine qu'elle devait avoir avec la littérature allemande. Dans une de ses odes, restée célèbre, il avait mis en rivalité les deux *Muses,* les excitant à une noble émulation; on y reconnaît l'influence de l'école de Zurich :

« J'ai vu... Oh! dites-moi, était-ce le présent, ou con- « templais-je l'avenir? J'ai vu la muse de la Germanie « entrer en lice avec la muse anglaise, s'élancer pleine « d'ardeur à la victoire.

« Deux termes élevés à l'extrémité de la carrière se dis- « tinguaient à peine; l'un, ombragé de chênes, l'autre, « entouré de palmiers.

« Accoutumée à de tels combats, la muse d'Albion des- « cendit fièrement dans l'arène; elle reconnut ce champ

« qu'elle parcourut déjà, dans sa lutte sublime avec le fils « de Méon, avec le chantre du Capitole.

« Elle vit sa rivale, jeune, tremblante; mais son trem- « blement était noble : l'ardeur de la victoire colorait son « visage, et sa chevelure d'or flottait sur ses épaules.

« Déjà, retenant à peine sa respiration pressée dans son « sein ému, elle croyait entendre la trompette, elle dévo- « rait l'arène, elle se penchait vers le terme.

« Fière d'une telle rivale, plus fière d'elle-même, la « noble Anglaise mesure d'un regard la fille de Thuiscon. « Oui, je m'en souviens, dit-elle, dans les forêts de chêne, « près des bardes antiques, ensemble nous naquîmes.

« Mais on m'avait dit que tu n'étais plus. Pardonne, ô « muse, si tu revis pour l'immortalité, pardonne-moi de « ne l'apprendre qu'à cette heure... Cependant je le saurai « mieux au but.

« Il est là!... Le vois-tu dans le lointain? Par delà le « chêne, vois-tu les palmes, peux-tu discerner la cou- « ronne? Tu te tais... Oh! ce fier silence, ce courage con- « tenu, ce regard de feu fixé sur la terre, je le connais.

« Cependant, pense encore avant ce dangereux signal, « pense... n'est-ce pas moi qui déjà luttai contre la muse « des Thermopyles, contre celle des Sept-Collines?

« Elle dit : le moment décisif est venu, le héraut s'ap- « proche. O fille d'Albion! s'écria la muse de la Germanie, « je t'aime! en t'admirant je t'aime...; mais l'immortalité, « les palmes me sont encore plus chères que toi. Saisis « cette couronne, si ton génie le veut; mais qu'il me soit « permis de la partager avec toi.

« Comme mon cœur bat!... Dieux immortels! Si même « j'arrivais plus tôt au but sublime!... Oh! alors, tu me « suivras de près; ton souffle agitera mes cheveux flottants.

« Tout à coup la trompette retentit; elles volent avec « la rapidité de l'aigle; un nuage de poussière s'élève sur « la vaste carrière; je les vis près du chêne, mais le « nuage s'épaissit, et bientôt je les perdis de vue. »

Ainsi finit l'ode, dit madame de Staël, qui a traduit ce morceau, et il y a de la grâce à ne pas désigner le vainqueur[1].

Elle ajoute : « Ceux qui ont connu Klopstock le respec- « tent autant qu'ils l'admirent. La religion, la liberté, « l'amour, ont occupé toutes ses pensées. Il professa la reli- « gion par l'accomplissement de tous ses devoirs; il abdiqua « la cause même de la liberté quand le sang innocent l'eut « souillée, et la fidélité consacra les attachements de son « cœur. Jamais il ne s'appuya de son imagination pour jus- « tifier aucun écart : elle exaltait son âme sans l'égarer. »

Nous terminerons par la citation d'une gracieuse romance sur une fleur bien souvent chantée : le *vergissmeinnicht*, ou *myosotis*.

« Dans le vallon silencieux coule et murmure un clair « petit ruisseau argentin. Tu connais l'aimable vallon, ô « Cydlie! tu connais bien le ruisseau.

« Là, autour des aunes élancés s'enlace une fraîche « guirlande de lierre. Je trouvai au bord du ruisseau le « *vergissmeinnicht*.

« La fleur modeste me sourit comme l'œil bleu de ma « Cydlie; sur ses feuilles brillaient encore les gouttes d'une « fraîche rosée.

« Je la cueillis, ô Cydlie! et pensant à toi, je m'écriai : « *Ne m'oublie pas!* Et l'écho, comme un doux zéphire, sou- « pira : *Ne m'oublie pas!* »

[1] *De l'Allemagne*, chap v, 2e partie.

CHAPITRE IX.

WIELAND (1733-1813).

Sa biographie. — Ses études, ses tendances. — Poëme *De la nature des choses*. — *Lettres morales*. — *Anti-Ovide*. — Séjour à Zurich. — *Lettres des morts*. — L'*Épreuve d'Abraham*. — Tragédies. — Réaction sceptique. — Imitation de Don Quichotte. — *Contes comiques*. — *Agathon*. — *Musarion*. — Jugement de madame de Staël. — *Idris et Zénéde*. — Le *Nouvel Amadis*. — *Gandalin*. — *Obéron*. — Séjour à Weimar. — Le *Miroir d'or*. — Les *Abdéritains*. — *Aristippe*. — Traductions diverses. — Jugement sur Wieland.

Nous avons à étudier maintenant un des auteurs les plus féconds de l'Allemagne, que l'on a quelquefois comparé à Voltaire pour le nombre et la variété de ses ouvrages, aussi bien que pour son scepticisme et son penchant à l'ironie. C'est de plus un admirateur attardé de la littérature française, et par là, il forme contraste avec Klopstock, le poëte patriote et religieux.

Christophe-Martin Wieland naquit dans le village d'Ober-Holzeim, près de Biberach, dans le Wurtemberg, où son père était pasteur. Il commença à versifier à l'âge de douze ans, et fit ses études au collége de Klosterbergen, près de Magdebourg, puis à l'université d'Erfurth et de Tubingen. En dehors des études classiques, de la philosophie et du droit, il se livrait à de grandes lectures ; amateur passionné des lettres, il admirait Xénophon, Sterne, Addison, nos auteurs français, mais de préférence Bayle

et Voltaire, dont l'influence se fit plus tard sentir sur la direction de ses idées et de son goût; au lieu de choisir les grands modèles du dix-septième siècle, il s'attacha à ceux de son temps, époque de décadence, où il y avait plus de souplesse, d'esprit et d'ironie que de véritable génie; il se condamnait ainsi à n'être, à leur suite, qu'un écrivain brillant et facile, un causeur ingénieux, un fécond polygraphe, laissant à d'autres le génie dominateur et inspiré. Mais, dans cette voie secondaire, il a eu une certaine puissance, et sa longue carrière marquée par diverses productions lui assigne dans sa patrie une place importante.

L'éducation religieuse qu'il avait reçue dans sa famille et dans les écoles combattit pendant quelque temps l'influence de ses mauvaises lectures. L'étude de la *Théodicée* de Leibnitz le rattacha pour plusieurs années au spiritualisme, qu'il était sur le point d'abandonner. Ses premiers ouvrages s'en ressentent; il est admirateur de Klopstock et se rattache à l'école mystique de Bodmer. Ainsi, tout en imitant Lucrèce, dans son poëme *De la nature des choses*, il s'écarte des doctrines matérialistes du poëte latin, pour se rattacher à celles de Platon et de Leibnitz : ce poëme, en six chants, n'a pas moins de trois mille vers, et lui a valu le surnom de *Lucrèce allemand*. Ses *Lettres morales*, et son *Anti-Ovide*, toujours en vers, se distinguent aussi par un cachet religieux bien prononcé. Il fut même entraîné par le souffle patriotique qui agitait alors tous les jeunes poëtes, et commença un poëme épique dont le héros était Arminius, personnage qui était devenu le symbole de la réaction contre l'étranger. Il en envoya les cinq premiers chants à Bodmer, qui fut charmé de cette nouvelle recrue, surtout quand il apprit que ce brillant début était l'œuvre d'un jeune homme de dix-sept ans. Klopstock venait alors

de quitter Bodmer, qui, ne l'ayant pas jugé à la hauteur de son idéal, crut trouver en Wieland le poëte de l'avenir; il l'attira près de lui, et l'admit comme un fils dans son intérieur, le comblant de prévenances et de marques d'affection. L'élève répondit d'abord aux espérances du maître, et pendant les sept années de son séjour à Zurich, toutes ses compositions portent l'empreinte d'un platonisme chrétien qui comblait le vieux maître de joie et d'espérance : ce sont les *Lettres des morts à leurs amis vivants,* poëme en vers hexamètres où sont peintes les joies célestes en opposition aux maux dont on souffre sur la terre; l'*Épreuve d'Abraham,* poëme en trois chants composé à la demande de Bodmer; les *Sympathies* et les *Sentiments d'un Chrétien.* Dans la préface de ce dernier ouvrage, il attaquait vigoureusement les tendances païennes dont se faisait l'interprète le poëte Uz, qui avait pris Anacréon pour modèle; il s'ensuivit une polémique assez vive, où Lessing intervint; Wieland fut taxé d'avoir exagéré la vertu, et il ne tarda pas à donner raison à ses adversaires en passant dans leur camp. Sa tragédie de *Jeanne Gray,* en vers iambiques, est un assez pauvre ouvrage : le théâtre n'était pas son fait; *Clémentine de Porretta,* drame en prose tiré de Grandisson, est encore plus faible; longueurs, trivialités, sentiments communs, tout concourt à en faire une mauvaise pièce. Un essai d'épopée, la *Cyropédie,* d'après Xénophon, marque encore cette période de notre écrivain; il s'arrêta au cinquième chant, et l'abandonna, en voyant qu'elle n'avait qu'un médiocre succès.

C'est à cette époque que commence pour Wieland une évolution qui ne tardera pas à être complète. Déjà Lessing avait fait remarquer que sa muse, abandonnant les sphères éthérées, daignait enfin se promener parmi les enfants des

hommes. Il tendait à s'écarter de l'école mystique de Bodmer, qui gênait ses allures naturelles, et il quitta Zurich en 1759 pour devenir précepteur à Berne ; puis il retourna à Biberach, où il occupa un poste à la chancellerie de la ville. Un nouveau milieu, de nouvelles lectures, notamment celle des écrits de Jean-Jacques Rousseau et des sceptiques anglais, furent pour cet esprit souple, mobile, inconsistant, les causes déterminantes d'une complète transformation : en passant par le sophisme déclamatoire de Rousseau, il alla droit au scepticisme moqueur de Voltaire, qui était son véritable élément.

Wieland entrait ainsi en plein dans l'élément français, qui convenait mieux à sa verve ironique et moqueuse, à son esprit sans fixité ni principes, que l'enthousiasme rêveur du génie allemand. La société qu'il trouva à Biberach, et surtout au château de Warthausen, chez le vieux comte de Stadion, était toute française et voltairienne. Il fut admis dans l'intimité de M. de Laroche, français d'origine, administrateur des biens de la famille Stadion, et qui avait épousé cette Sophie von Gutermann, dont Wieland avait été épris dans sa jeunesse. Tout était français dans cette société élégante et instruite : art, littérature, bibliothèque, conversation ; tout concourait à charmer notre poëte et à l'entraîner dans une voie qui convenait si bien à sa nature. Les écrivains sceptiques et humoristiques devinrent ses maîtres, ses inspirateurs. Outre Voltaire, qui était l'oracle de cette société, il se mit à étudier, à imiter Lucien, Boccace, Arioste, Sterne, Chaulieu, et il ne cachait pas la révolution opérée dans ses idées. « Je ne suis plus « ce que j'étais, écrivait-il à Zimmermann, sans trop « m'étonner d'avoir été enthousiaste, ascète, prophète, « mystique, et d'avoir fait des hexamètres. Platon cède la

« place à Horace, Young à Chaulieu, l'harmonie des « sphères aux symphonies de Jomelli, et le nectar des dieux « au tokay des Hongrois. »

Un grand dépit, la colère même éclata parmi les adeptes de l'école mystique en présence de cette apostasie : Wieland eut à subir bien des attaques, et même des injures. Il n'en persévéra pas moins dans la voie nouvelle, où il trouvait des admirateurs, surtout parmi cette aristocratie restée fidèle aux mœurs et au goût de la France; il avait pour lui cette classe, nombreuse encore, qui préférait au sentimentalisme poétique et religieux la grâce légère, l'esprit frondeur et sceptique, le genre badin et scabreux qui était alors chez nous à la mode. Quoique son génie n'eût guère de rapport avec celui de Shakspeare, il donna alors une bonne traduction du grand dramaturge anglais, mais sans que ce travail ait eu sur lui-même une heureuse influence.

Sa préoccupation était ailleurs; il se mit à imiter don Quichotte dans *Don Sylvio de Rosalva,* ou *Triomphe de la nature sur la rêverie;* c'est une féerie qui a pour but de parodier le surnaturel; l'exécution en est faible et ne rappelle nullement les éminentes qualités de Cervantes. Dans les *Contes comiques,* en vers, il se rapproche de Boccace, et, avec moins de talent, il dépasse en facéties et en licence le poëte italien. Était-ce un défi à l'adresse de l'école dont il était transfuge? Voulait-il prouver qu'il pouvait aller aussi loin que possible dans une voie malsaine? Toujours est-il qu'il dépassait toute mesure et s'attirait l'animadversion des lecteurs honnêtes.

Ce même sensualisme épicurien, plus ou moins immoral, règne encore dans deux ouvrages dont le ton et la forme expriment bien la nouvelle manière adoptée par Wieland; l'un est le roman d'*Agathon,* l'autre le poëme de *Musarion,*

ou la *Philosophie des Grâces*. Dans ces deux fictions romanesques, dont la scène se passe en Grèce, mais qui n'ont de grec que les noms, l'auteur se peint souvent lui-même; les personnages sont de pure convention, et la philosophie qui domine est bien celle du dix-huitième siècle, celle qui régnait dans les salons de Paris, de Versailles et de Potsdam. La guerre est déclarée à l'amour platonique, et la morale n'est autre que l'optimisme de Voltaire : « Tout est pour le « mieux dans le meilleur des mondes possibles », ou encore ce vers du philosophe de Ferney :

Ah! le bon temps que ce siècle de fer !

Pour qu'on ne se méprît point sur la portée de ces doctrines, Wieland a soin de nous dire dans la préface de *Musarion* : « Je me suis efforcé d'exprimer, dans ce person« nage, ce que je pense, ce que je sens, ce que je suis. Sa « philosophie est celle que je pratique, son jugement, ses « principes, sont goût, son humeur sont les miens. » Ces principes sont : une philosophie toute païenne, qui sacrifie aux Grâces et cultive la Muse; un épicuréisme élégant, comme celui d'Horace, une sagesse mondaine plus voisine de la corruption que de la vertu, car son seul but était le plaisir de l'esprit et des sens.

Il paraît cependant que Wieland était moins perverti que ses ouvrages ne semblent l'indiquer; par une heureuse inconséquence, il pratiquait dans la vie privée les vertus de famille qui sont tournées en ridicule dans ses livres : l'auteur de *Musarion* était père de quatorze enfants. Madame de Staël, qui le connut particulièrement à Weimar, a tracé de lui le portrait suivant :

« L'entretien de Wieland a beaucoup de charme, pré« cisément parce que ses qualités naturelles sont en oppo-

« sition avec sa philosophie. Ce désaccord peut lui nuire « comme écrivain, mais rend sa société très-piquante. Il est « animé, enthousiaste, et, comme tous les hommes de « génie, jeune encore dans sa vieillesse; cependant il veut « être sceptique, et s'impatiente quand on se sert de sa « belle imagination même pour le porter à la croyance. « Naturellement bienveillant, il est néanmoins susceptible « d'humeur; quelquefois parce qu'il n'est pas content de « lui, quelquefois parce qu'il n'est pas content des autres. « Il n'est pas content de lui, parce qu'il voudrait arriver à « un degré de perfection dans la manière d'exprimer ses « pensées à laquelle les choses et les mots ne se prêtent « pas; il ne veut pas s'en tenir à ces à peu près qui con- « viennent mieux à l'art de causer que la perfection « même; il est quelquefois mécontent des autres, parce « que sa doctrine un peu relâchée et ses sentiments exaltés « ne sont pas faciles à concilier ensemble. Il y a en lui un « poëte allemand et un philosophe français, qui se fâchent « alternativement l'un pour l'autre; mais ses colères ce- « pendant sont très-douces à supporter, et sa conversation, « remplie d'idées et de connaissances, servirait de fonds à « l'entretien de beaucoup d'hommes d'esprit en divers « genres. »

La renommée de Wieland allait toujours grandissant, malgré le scandale produit par des œuvres plus que légères; et ce qu'il y a de singulier, c'est que l'archevêque électeur de Mayence le gratifia d'une chaire de philosophie à l'université d'Erfurth, et du titre de conseiller d'État, à une époque où il publiait *Combabus,* poëme où la licence s'étale sans aucune pudeur. Son poëme romanesque *Idris et Zénide,* en cinq chants, se rattache aussi, pour les libres peintures, au genre condamnable des *Contes comiques.*

Le *Nouvel Amadis*, poëme en dix-huit chants, ne vaut guère mieux pour la morale; c'est le début de Wieland dans un genre où sa muse facile, élégante et badine, a obtenu de vrais triomphes, à la suite d'Arioste, son modèle et son rival victorieux. Dans ces inventions à la fois chevaleresques et comiques, mêlées de merveilleux et de féeries, Wieland ne suit pas toujours l'auteur italien, ni même les vieux romanciers du moyen âge; il prend ses sujets dans la compilation insipide de M. de Tressan, qui l'avait tirée lui-même de la traduction faite au seizième siècle, par Herberay des Essarts. Wieland déploie dans son *Amadis* toute la flexibilité, la richesse et la grâce de son talent; la versification en est élégante et facile, mais l'amour sensuel s'y étale avec trop de complaisance. *Gaudalin, ou l'Amour pour l'amour*, est un récit du même genre, sur le ton du badinage féerique et chevaleresque. Il y a plus de noblesse dans *Giron le Courtois;* mais tous ces ouvrages n'étaient que le prélude du poëme d'*Obéron*, le chef-d'œuvre du genre, et l'un des ouvrages les plus renommés de l'auteur. *Obéron* parut en 1780, mais depuis 1772 les destinées de Wieland avaient changé.

La duchesse Anne-Amélie, régente de Weimar, lui avait confié l'éducation de ses deux fils. Weimar était devenu, à cette époque, le centre intellectuel de l'Allemagne, l'Athènes du Nord, selon l'expression consacrée. La régente, nièce de Frédéric II, pleine de goût, d'esprit et de distinction, attirait autour d'elle une société choisie et l'élite des écrivains de l'Allemagne. Wieland, à son arrivée, y fonda le *Mercure allemand*, qui devint, sous sa plume active et brillante, un nouveau moyen d'influence et de renommée; il y collabora pendant quarante ans, et sa critique, habilement mélangée de rigueur et de bienveillance, avait une

grande autorité dans le public; moins profonde que fine et agréable, elle avait une qualité essentielle pour une feuille périodique, celle d'être intéressante et de gagner le lecteur.

Cependant Wieland ne garda pas longtemps à la cour de Weimar cette suprématie qu'il avait un moment conquise; un génie plus puissant était appelé à y dominer sans partage, c'était Gœthe, déjà célèbre par son *Gœtz de Berlichingen* et son *Werther*. Le prince Charles-Auguste, devenu majeur, appela auprès de lui le grand écrivain, dont il fit son ami, son conseiller et son ministre. L'étoile de Wieland pâlit devant cet astre levant; mais comme il était aussi habile que modéré et d'humeur facile, il sut accepter un rang secondaire, et tenir une sorte d'équilibre dans le groupe d'esprits remarquables qui composaient cette cour littéraire. Il oublia que Gœthe, dans une œuvre satirique fort piquante, les *Dieux, les Héros et Wieland*, avait fait justice du mauvais goût de son opéra d'*Alceste;* loin de montrer la moindre rancune, il semble qu'il éprouva pour la puissance de ce génie qui refoulait le sien à une place inférieure, une sorte de charme attractif; il écrivait à un ami : « Mon âme est pleine de Gœthe, comme la goutte de « rosée est pleine des rayons du soleil qui se lève... Il n'y « a plus de vie possible pour moi sans ce merveilleux « enfant que j'aime comme un fils unique. Et même, ainsi « qu'il convient à un père, j'éprouve une profonde joie à « le voir si beau, si grand, à sentir qu'il me dépasse, qu'il « est ce que je n'ai pu devenir. »

Si ces paroles sont sincères, et rien n'autorise à croire le contraire, elles font honneur à la modestie d'un écrivain qui pouvait se croire à l'apogée de la gloire, et qui s'incline devant un génie plus vigoureux, dont il subit l'ascendant et célèbre la supériorité.

Après avoir composé le *Miroir d'or,* roman politique, imité des *Mille et une Nuits,* où sont exposées des théories administratives et politiques en vue du bonheur de l'humanité, il écrivit l'*Histoire des Abdéritains ;* c'est le tableau, spirituellement tracé, des ridicules et des travers d'une petite ville de province, qui n'était autre que Biberach, contre laquelle l'auteur avait quelque rancune. Les prétentions et les ridicules des Abdéritains donnent fort à rire à leur malin compatriote, Démocrite, le rieur par excellence. L'ouvrage est resté comme modèle de verve railleuse et de fine plaisanterie.

Obéron, poëme en douze chants, est tiré d'un vieux roman français, *Huon de Bordeaux,* qui appartient au cycle carlovingien; il marque l'apogée du talent de Wieland; le style en est ravissant, on y trouve réunis les genres les plus divers, le pathétique, la grâce, à côté de la satire et de la gaieté burlesque; il y a de plus des descriptions charmantes; mais parfois l'imagination de l'auteur l'entraîne à des écarts que réprouve le bon goût, et dont a su se garantir Arioste dans son *Orlando,* resté toujours inimitable; parfois le naturel est forcé, et la grâce dégénère en affectation. Rien de plus fantastique, de plus féerique que cette histoire du chevalier Huon; il a tué un fils de Charlemagne, lequel l'avait attaqué traîtreusement, et il est condamné par l'empereur à se rendre à Babylone, à entrer au milieu de la cour où trône le sultan, à tuer le personnage assis à sa gauche, à embrasser trois fois sa fille, héritière du trône, assise à ses côtés, pour en faire sa fiancée, puis à arracher au souverain quatre dents et une poignée de sa barbe grise. Huon, pour sauver sa vie, entreprend cette périlleuse aventure, et réussit, grâce au concours que lui donne le nain Obéron; il enlève la belle Esclarmonde, dont il se fait aimer,

et qui devient chrétienne pour lui plaire. Après mille aventures et mille dangers, dont ils sont sauvés par Obéron et Titania, les deux époux reviennent en France, et dans un tournoi où il est vainqueur, Huon gagne le duché de Guyenne, que Charlemagne accorde à sa bravoure et à son obéissance.

Nous abrégeons un peu la longue nomenclature des ouvrages de cet infatigable écrivain : plusieurs n'ont qu'un intérêt secondaire, et depuis *Obéron,* un peu de faiblesse et d'épuisement se fait sentir. *Clélia*, *Sinnibald*, la *Cuve* sont bien inférieurs. *Aristippe,* roman par lettres, n'eut de succès qu'à cause du nom de l'auteur. Il s'adonna alors à la traduction, et fit passer en allemand, avec un mérite incontestable, les *Satires*, les *Épîtres* d'Horace, les *Lettres* de Cicéron, les Œuvres de Lucien.

Avec son esprit actif et ses connaissances si variées, Wieland ne pouvait se désintéresser des questions philosophiques et politiques dont le dix-huitième siècle était si fortement préoccupé. Comme Klopstock, il applaudit aux débuts de la Révolution française, mais dès 1792, il en comprit les errements funestes ; il attaqua la Constituante, et blâma la suppression de la noblesse et du clergé. En 1798, dans son *Dialogue entre quatre yeux,* il se moqua du Directoire, et proposa, pour sauver la France, de nommer dictateur le général Bonaparte, alors en Égypte ; le 18 brumaire justifia peu après cette singulière prophétie. Il réfuta aussi avec succès plusieurs des paradoxes de Jean-Jacques Rousseau, dans deux écrits intitulés : *Sur l'état primitif de l'homme de Jean-Jacques Rousseau*, et *Sur l'essai fait par Jean-Jacques Rousseau pour découvrir le véritable état de nature de l'homme.*

En 1808, lors du congrès d'Erfurth, Napoléon, vainqueur

de l'Allemagne et d'une partie de l'Europe, se fit présenter Wieland, causa avec lui de littérature et de religion, et lui donna la croix de la Légion d'honneur. Cinq années après, Wieland mourait à l'âge de quatre-vingts ans, au moment où l'Allemagne allait rejeter le joug imposé par son vainqueur.

En résumé, si Wieland n'a point les facultés créatrices de Schiller ni de Gœthe, ses contemporains, s'il n'a ni le génie lyrique, ni la tête épique, il possède à un haut degré la grâce, la finesse, l'éléganee, le talent de conter et de peindre, qualités assez rares en Allemagne pour justifier sa grande réputation. Ce fut, a-t-on dit, le plus Français des Allemands. Transfuge de la rêverie et du mysticisme, il eut le don puissant de plaire et de charmer, et si sa réputation a baissé depuis, c'est qu'il marchait trop contre le courant du génie national, chez qui ces qualités paraissent toujours un peu exotiques. Il a rendu à la langue des services éminents, en donnant des modèles d'une versification facile, variée, harmonieuse; nul n'a manié mieux que lui les rhythmes les plus différents, et n'a conté en vers avec plus de grâce. Son goût était pur, et sa critique aussi solide que son érudition était variée; il savait rendre justice à ses ennemis mêmes, et le fiel n'entra jamais dans ses appréciations, même quand on allait avec lui jusqu'à l'injure.

Quant au caractère moral et philosophique de ses écrits, il y a bien des restrictions à faire; il suivit un mauvais courant, des influences pernicieuses; la légèreté, le scepticisme avaient gâté son esprit plutôt que son cœur; il avait puisé dans le philosophisme français ce qu'il y a de moins solide; on l'a souvent comparé à Voltaire, et il a avec lui quelque ressemblance, mais elle est lointaine, et le philosophe de Ferney le dépasse pour la vivacité du style, la forme alerte et piquante de sa satire, la vigueur, la

passion agressive de sa polémique antireligieuse; son ironie, voilée et contenue, est loin du sarcasme incisif et mordant de l'écrivain français. Voltaire a un fonds de haine et d'acrimonie qui lui est personnel et qui a fait sa puissance, puissance redoutable et fatale, car elle a détruit sans rien édifier; tandis que Wieland n'est qu'un écho des railleurs et des humoristes de tous les siècles, axquels il emprunte des armes émoussées : *Telum imbelle sine ictu.* Les deux Schlegel, dans leur journal l'*Athenæum,* ont bien résumé un jour ce caractère des écrits de Wieland, en publiant cette plaisanterie, qui fit la joie de la jeunesse allemande : « Invitation aux sieurs Lucien, Fielding, Sterne, « Bayle, Voltaire, Crébillon fils, Hamilton et beaucoup « d'autres, de même qu'à Horace, Arioste, Cervantes, « Shakspeare, et en un mot à tous ceux qui pourraient « avoir à faire quelque réclamation, à se réunir en assem- « blée de créanciers, à l'effet de faire valoir leurs droits « contre le sieur Wieland. »

CHAPITRE X.

LESSING (1729-1781) ET WINCKELMANN (1717-1763.)

Lessing : Ses études ; ses débuts au théâtre. — *Damon*. — Le *Jeune Savant*. — Traductions dramatiques. — Rapports avec Voltaire. — Études de philosophie. — Direction du théâtre de Hambourg. — Critique dramatique. — Lessing dans l'ode, la chanson, l'épigramme, la fable, le conte en vers; ses fables en prose, sa critique. — *Lettres sur la littérature*. — Winckelmann : ses études et ses travaux. — Séjour à Rome; retour en Allemagne; mort tragique à Trieste. — *Traité sur le sentiment du beau*. — Polémique à ce sujet. — Le *Laocoon* de Lessing. — La peinture, la sculpture et la poésie. — Discussion à ce sujet. — La *Dramaturgie*. — La tragédie et le drame selon Lessing. — Critique passionnée du théâtre français. — *Miss Sarah Sampson*. — *Minna de Barnhelm*. — *Emilia Galotti*. — *Nathan le Sage*. — Polémique religieuse. — Les *Trésors de la bibliothèque ducale*. — Les *Anti-Gœtze*.

A côté de Klopstock, âme contemplative et sereine, et de Wieland, esprit léger, brillant et sans consistance, nous trouvons Lessing, âme ardente, lutteur redoutable, aussi ennemi du goût français que Wieland lui était favorable, et qui prépara, par sa critique plutôt que par son exemple, les voies au drame romantique de l'Allemagne, dont Schiller et Gœthe allaient être les créateurs.

Gotthold-Éphraïm Lessing naquit en Lusace, à Kamenz, où son père était pasteur. Lui-même était destiné à l'état ecclésiastique, et fit de bonnes études au collége du prince de Meissen, puis fut envoyé à l'université de Leipzig, pour y étudier la théologie. Docile aux intentions de sa famille, il s'y adonna d'abord avec ardeur, mais la connaissance

qu'il fit d'un de ses parents, Christlob Mylius, médecin et littérateur, lui fit bientôt négliger les cours universitaires. Mylius avait fondé un journal intitulé le *Libre Penseur ;* il encouragea les essais du jeune Lessing, publia de lui quelques pièces anacréontiques, et même la petite comédie de *Damon,* enfin il l'introduisit dans la société des acteurs. Le goût de l'art dramatique se développa chez Lessing, et une nouvelle pièce, le *Jeune Savant,* admise au théâtre par la célèbre actrice madame Neuber, fut jouée avec succès par sa troupe.

L'irritation fut grande à Kamenz quand on apprit que l'étudiant en théologie, pourvu d'une bourse par sa ville natale, passait son temps au théâtre, et composait des comédies. La municipalité supprima son secours, et Lessing, rappelé par sa famille, eut à subir des objurgations assez vives; il demanda à étudier la médecine et obtint de retourner à Leipzig; mais son goût pour le théâtre n'avait pas diminué, et sa plume ne lui offrait que de médiocres ressources; il fit des dettes, se sauva à Wittenberg, puis à Berlin, où il retrouva Mylius. C'est à cette époque qu'il traduisit l'*Annibal,* de Marivaux; le *Joueur,* de Regnard; le *Catilina,* de Crébillon; *La vie est un songe,* de Caldéron. Ses articles de critique, dans une *Revue* fondée par lui, et dans la *Gazette de Voss,* firent connaître son nom, et lui donnèrent une certaine autorité. Son goût se formait, ses vues littéraires prenaient de l'étendue et de la fermeté; il se préparait à son rôle de législateur de l'art dramatique.

Voltaire était alors en Prusse auprès de Frédéric II, et Lessing lui servit pendant quelque temps de secrétaire dans un procès qu'il avait contre un juif nommé Hirsch. Lessing ne conçut pas une grande estime pour Voltaire, en voyant de près les détails d'un procès qui lui faisait peu d'hon-

neur; il trouvait que, si le juif était roué, Voltaire, en gagnant son procès, avait prouvé qu'il était encore *plus coquin que le juif*. De plus, Voltaire soupçonna Lessing de lui avoir soustrait un exemplaire du *Siècle de Louis XIV*, encore inédit, pour en faire une contrefaçon : cruelle injure que Lessing n'oublia jamais.

A Berlin, Lessing se lia avec Moïse Mendelssohn et le libraire Nicolaï, qui lui donnèrent le goût des études philosophiques; il est vrai qu'il ne choisit pas les meilleurs maîtres; il se plongea dans la lecture du *Dictionnaire philosophique et critique* de Bayle, compilation indigeste qui ne conclut à rien et sème partout le scepticisme. Lessing n'était que trop disposé à l'incrédulité; son esprit inquiet y puisa des aliments au doute qui déjà dévorait son esprit; la foi religieuse de ses jeunes années fit un complet naufrage, et il poussa le libre examen jusqu'aux conséquences les plus extrêmes.

Malgré ses grands travaux et sa renommée croissante, Lessing n'avait pu acquérir une position stable. La guerre de Sept ans bouleversait alors l'Allemagne, et entravait l'essor de la littérature. Il accepta, pour vivre, la place de secrétaire du général Tauenzien, qui commandait la place de Breslau, et resta cinq ans dans cette ville, témoin des horreurs de la guerre et des calamités qu'elle fait peser sur les peuples. A la paix d'Hubertsbourg, il quitta ses fonctions pour en prendre de nouvelles qui convenaient mieux à ses goûts; il fut appelé à Hambourg pour diriger littérairement le théâtre de cette ville; on lui confiait le soin de choisir les pièces et d'en composer de nouvelles; en même temps il écrivait des articles de critique où il traitait, au point de vue esthétique, toutes les questions relatives au théâtre. Malgré l'habileté de la direction et le talent de la

troupe, le succès manqua à cette tentative, et au bout de huit mois, le théâtre était fermé, faute d'un public suffisant pour le soutenir. La cause en est facile à comprendre : le répertoire allemand n'était pas assez riche ni assez varié pour fournir la scène; il fallait avoir recours, selon l'usage, aux pièces françaises, que Lessing n'aimait pas, et dont il s'évertuait à faire ressortir les défauts dans ses articles de critique; de plus, dans l'intention d'épurer l'art, il avait exclu les ballets et les pantomimes, qui étaient l'attraction principale d'un public peu éclairé, lequel ne tenait pas grand compte des hautes considérations esthétiques publiées par Lessing : il lui fallut renoncer à son rêve de constituer un théâtre national. Mais la théorie de l'art y gagna cette collection d'articles publiés sous le nom de *Dramaturgie*, qui est un des ouvrages les plus curieux et les plus originaux de Lessing.

Il était, depuis 1760, membre de l'Académie des sciences de Berlin; en 1770, il fut enfin arraché à la gêne, aux ennuis de sa vie errante et précaire, par le duc de Brunswick, qui le nomma conseiller aulique et bibliothécaire à Wolfenbüttel. C'est là qu'il termina sa carrière, à l'âge de cinquante-deux ans : sa santé avait été ébranlée tant par l'excès du travail que par des chagrins domestiques, qui avaient rendu son caractère irritable et morose[1].

Il nous reste à apprécier les œuvres principales de Lessing et son influence sur la littérature allemande. Moins poëte que critique, il échoua dans le genre lyrique; ses *Odes* sont froides, ses *Chansons* sont meilleures, mais ne méritent pas qu'on s'y arrête. Dans l'*épigramme*, il a des traits

[1] Lessing s'était marié fort tard avec madame Kœnig, veuve d'un négociant de Hambourg. Il eut un fils qui mourut en naissant, et la mère succomba quelques jours après.

piquants, un tour ingénieux, une remarquable précision de langage. Il a fait une *Dissertation sur l'épigramme,* qui est pleine d'observations fines; il y passe en revue les principaux écrivains du genre et les juge en critique consommé.

Lessing s'est fait aussi un nom dans la *fable* et le *conte en vers,* mais il eut le tort, en imitant La Fontaine, de le déprécier et de se croire supérieur à lui. Il était, nous le savons, ennemi naturel du goût français; voyant l'Allemagne inondée par de fades imitations de notre grand fabuliste, il voulut faire mieux, et essaya de se rapprocher des grâces naïves du *Bonhomme,* de sa légèreté finement ironique : il s'en tira fort mal; son premier recueil de *Fables* et de *Contes en vers* ne fit que montrer ce qu'il y a d'incompatible entre l'esprit français, si propre à la raillerie badine, et le naturel allemand, toujours un peu lourd et maladroit quand il vise à la grâce. Soit dépit, soit impuissance, Lessing, un peu plus tard, publia un nouveau recueil de *Fables en prose,* accompagné d'une étude critique où les fabulistes français sont malmenés avec une extrême rigueur. Selon lui, La Fontaine a fait fausse route; La Motte seul, dans ses *Fables en prose,* a bien compris le genre; Phèdre est médiocre; Ésope seul est le type accompli du fabuliste; il faut revenir à ses récits courts et simples, dénués d'ornement et de style.

Tout cela nous fait sourire et prouve que le meilleur critique, quand il se passionne de parti pris, peut tomber dans de singulières erreurs. Lessing voulut donner des modèles à l'appui de sa théorie; il fit des fables d'un style concis, élégant et pur, mais sèches et froides comme des maximes; en visant à la simplicité, il tombe parfois dans la recherche; il ne vaut pas Gellert, et sa punition est d'être

loin de La Fontaine; cela est surtout sensible quand il a voulu refaire et simplifier les sujets traités par notre fabuliste : la comparaison lui fait grand tort.

Lessing aimait la lutte au point de pousser souvent sa critique jusqu'à l'excès, jusqu'au paradoxe; il y en a plusieurs exemples dans sa carrière si remplie de polémiques acerbes et violentes; mais quand il était dans le vrai et qu'il frappait juste, c'était un guide aussi sûr qu'éclairé. C'est ainsi qu'il exécuta impitoyablement le pasteur Lange, qui avait fait une pitoyable traduction des *Odes* d'Horace; il couvrit de ridicule le pauvre traducteur, en même temps qu'il rendit au poëte latin la plus complète justice. Dans ses *Lettres sur la littérature,* composées en collaboration avec Mendelssohn et Nicolaï, il y a d'excellentes critiques sur les œuvres des auteurs contemporains. Enfin une occasion se présenta d'aborder les hautes questions de l'esthétique, et il n'hésita point à se mesurer avec le célèbre Winckelmann, contre lequel il écrivit son *Laocoon, ou Des limites respectives de la peinture et de la poésie.*

Winckelmann, un des plus illustres antiquaires des temps modernes, était alors dans tout l'éclat de sa gloire; ses deux principaux ouvrages, le *Traité sur le sentiment du beau dans les ouvrages de l'art,* et l'*Histoire de l'art chez les anciens,* avaient éveillé l'attention publique sur les chefs-d'œuvre de l'art antique, et donné l'impulsion aux études d'archéologie. Fils d'un pauvre cordonnier, Winckelmann était né à Steindal, dans le Brandebourg. Le directeur du collége de cette ville remarqua son aptitude extraordinaire pour l'étude, et lui fournit le moyen de s'instruire; à seize ans, il vint à Berlin pour suivre les cours, puis étudia la théologie à l'université de Halle. Son père voulait faire de lui un pasteur, mais son esprit ardent et inquiet le portait vers

diverses études; il rêvait les voyages et essaya de se rendre à Paris, mais, dénué de ressources, il se fit précepteur, maître d'école, lorsqu'enfin le comte de Bunau lui donna une place de bibliothécaire adjoint dans son château de Nœthenitz; il put alors fixer ses études et orner son esprit de ces vastes connaissances qui firent bientôt de lui un des premiers érudits du siècle. Il avait à sa portée le riche Musée de Dresde, où il passait de longues heures à se pénétrer des principes du beau et de l'art; Platon et Pausanias étaient ses lectures favorites. Son bonheur fut au comble quand le nonce du pape, Mgr Archinto, lui proposa de se rendre à Rome, où toutes les richesses de l'antiquité pourraient s'ouvrir à son ardente. curiosité. Winckelmann se fit catholique, et partit sous les auspices du nonce; Benoît XIV le reçut avec bienveillance; il trouva des protecteurs; le cardinal Albani se l'attacha en qualité de bibliothécaire et de conservateur de sa galerie d'antiquités; plus tard, il devint bibliothécaire du Vatican et président des antiquités de Rome; il était dans son véritable élément; son bonheur était complet : « C'est ici, disait-il, que je devais naître et que je devrais mourir. »

Winckelmann avait fait de Rome sa seconde patrie; s'il rêvait d'en sortir, c'était pour aller en Grèce faire des recherches et des fouilles. Ses grands travaux archéologiques l'avaient fait connaître par toute l'Europe; plusieurs cours d'Allemagne lui faisaient des propositions pour se l'attacher, mais rien ne pouvait l'arracher à ses études de prédilection. Pourtant en 1768, il se décida à faire à un voyage en Allemagne, dans l'espoir d'y trouver des secours pécuniaires pour ses projets de fouilles sur le sol de la Grèce; mais, à mesure qu'il s'éloignait de Rome, il tombait dans une profonde mélancolie, et il répétait sans cesse à son

compagnon de voyage, le sculpteur Cavaceppi : *Torniamo a Roma.* Malgré les honneurs dont il fut comblé à Vienne et à Munich, il ne retrouva sa gaieté et son activité qu'au moment de repartir pour l'Italie. Son destin était de ne plus revoir cette terre, objet de ses vœux ; il fut assassiné à Trieste par un misérable nommé Archangeli, à qui il avait imprudemment montré des médailles reçues de plusieurs princes, et qui voulait ainsi l'en dépouiller. Winckelmann n'avait que cinquante ans ; sa mort fut une perte immense pour la science archéologique, dont il avait créé les bases avec un goût sûr et une science aussi vaste que solide.

Winckelmann, dans son *Traité sur le sentiment du beau*, avait adopté le principe si connu, et si souvent répété, de l'*Art poétique* d'Horace : *Ut pictura poesis erit ;* c'était un axiome à peu près incontesté : l'art devait imiter la nature. La critique allemande était unanime sur ce point, soit qu'elle remontât à l'idéal, soit qu'elle voulût s'inspirer du réel. L'ouvrage français de Le Batteux, les *Beaux-Arts réduits à un même principe,* traduit par Adolphe Schlegel, jouissait alors d'une grande faveur, de même que l'ouvrage du comte de Caylus, *Nouveaux sujets de peinture et de sculpture*, qui tendait aussi à confondre la poésie avec les beaux-arts.

Le *Laocoon* de Lessing a pour but de combattre cette confusion de principes, qu'il considère comme une erreur, et d'établir les *limites de la poésie et de la peinture.* Il prend pour point de départ et centre de sa théorie le fameux groupe de Laocoon, qui sert comme de thème général à son raisonnement, ainsi que de titre à son livre. Il montre très-bien, avec une grande finesse de goût et de pensée, qu'il n'y a qu'un rapport éloigné entre la peinture, la sculpture et la poésie : leur seul point de rapport est le sentiment du beau, qu'elles excitent en nous à des degrés divers, source

commune de plaisir pour l'âme qui sait les comprendre. Mais dans l'expression, dans la manière de rendre la pensée pour exciter le sentiment, la différence est grande entre l'art et la poésie. L'art ne peut rendre qu'une pensée, une expression, un moment dans la durée; il saisit un point culminant, et le reproduit par la forme et le contour dans la sculpture, par le dessein et la couleur dans la peinture; il n'y peut ajouter la variété ni la succession dans l'action; son œuvre est immobilisée, l'imagination doit la compléter par la pensée et le sentiment dans ce qui précède et ce qui suit le fait représenté; il y a là une limite que l'art ne peut franchir. La poésie au contraire a pour elle la durée indéfinie et l'expression sans bornes; son pouvoir n'est point limité; elle a devant elle le monde réel : la nature; le monde du sentiment : l'imagination et le cœur; le monde de la pensée : l'idée, avec ses modifications diverses, aboutissant à l'infini, à l'idéal : voilà le champ de la poésie; au moyen de la pensée et de la parole, elle peut en parcourir tous les espaces; indépendante de la forme, de la couleur, du temps et de la matière, supérieure par conséquent aux arts plastiques, elle domine en reine, elle peut créer et peindre sans que rien puisse arrêter son essor; il n'y a donc point de comparaison exacte à faire entre les arts et la poésie, et le mot d'Horace, *ut pictura poesis,* ne doit avoir qu'une application fort restreinte.

Winckelmann, enthousiaste de l'art antique, prétendait que le *calme* est la condition essentielle de la beauté, parce qu'il indique une âme maîtresse d'elle-même; la sculpture serait ainsi l'art suprême, parce qu'elle est l'immobilité. Lessing lui oppose *l'action,* comme étant l'essence même de l'âme humaine, l'expression de la vie, et il soutient avec

justesse que ce qui est stoïque n'est pas dramatique. Il arrivait ainsi à donner la suprématie à l'art dramatique, son art favori, la préoccupation constante de sa vie d'écrivain.

En parlant du supplice de Laocoon, si bien décrit par Virgile, au moment où lui et ses deux fils sont enlacés et dévorés par les serpents, Winckelmann blâme le poëte de lui avoir fait pousser des cris horribles :

Clamores simul horrendos ad sidera tollit.

Il lui oppose la douleur sublime de cet infortuné, tel que le représente le groupe immortel du statuaire; sa figure est toujours belle malgré la souffrance; un simple gémissement paraît sortir de sa bouche, parce qu'une âme noble et forte domine ses tortures. Lessing répond fort bien à cela que le sculpteur, voulant exprimer le beau dans la souffrance, ne pouvait faire autrement que de lui donner un calme relatif, et qu'en exprimant sur son visage et sa bouche les contorsions de la douleur, il eût manqué le but en produisant une impression d'horreur et de dégoût. Lessing n'admet point le réalisme, tel que le conçoivent certains romantiques modernes; il veut que l'art soit un plaisir pour l'âme, et non une émotion violente pour les sens; il doit exciter l'imagination et lui laisser l'impression du beau, qui est son but suprême. La poésie, moins limitée, peut varier la gamme des sentiments qu'elle exprime, pourvu qu'elle arrive au même résultat et ne tombe point dans un brutal réalisme.

Sans donner de conclusions directes à cette discussion d'esthétique, Lessing inclinait visiblement à préférer l'art dramatique à tous les autres arts. Cette doctrine eut un grand retentissement en Allemagne, et donna aux écri-

vains une impulsion qui profita surtout au théâtre. Gœthe avoue l'impression profonde que fit sur lui la lecture du *Laocoon;* si Lessing n'a pas été, dans ses pièces, à la hauteur de sa théorie, et ne produisit que des œuvres médiocres, c'est que le critique qui voit juste n'est pas toujours le génie qui crée, mais on peut croire qu'il n'a pas été sans influence sur Gœthe et Schiller, qui l'ont dépassé dans ce genre.

Nous avons vu Lessing s'essayer dès sa jeunesse au théâtre; nous l'avons vu échouer dans la restauration de la scène de Hambourg; enfin nous avons cité la collection de ses articles de critique publiée sous le titre de *Dramaturgie;* c'est là que nous trouvons dans son ensemble la théorie dramatique de Lessing, et ses attaques passionnées, souvent injustes, contre la scène française, à laquelle il oppose, comme type absolu de perfection, le théâtre de Shakspeare. Il connaissait à fond notre littérature, surtout nos auteurs dramatiques; mais en voyant avec quel dédain il les traite, on se demande s'il les a véritablement bien compris; il les jugeait à travers le prisme shakspearien, ce qui a évidemment contribué à dévier le rayon visuel de sa raison de critique, ordinairement si ferme et si juste.

Lessing, de parti pris, et appuyé sur Shakspeare, répudie la tragédie, et n'admet que le drame. La tragédie est froide, monotone, philosophique; ses personnages sont de pure convention; ils raisonnent, discutent, représentent un procès, un problème moral, une lutte entre telle vertu et tel vice; ils sont limités dans un espace étroit par les unités de temps et de lieu, où ils ont peine à se mouvoir; la vie et l'action leur manquent: ils sont condamnés, par des convenances de rigueur, à une dignité soutenue, à un langage toujours noble et solennel; ce sont de belles sta-

tues historiques, artistement ciselées; il ne leur manque qu'une chose, l'essence même du théâtre, la vie et l'action, c'est-à-dire le naturel, la vérité. Or, que cherche-t-on au théâtre, sinon le tableau même de la vie humaine, dans son expression la plus vraie et la plus complète? Telles sont, en résumé, les objections de Lessing contre la tragédie française, qui aurait été, à une époque des plus brillantes de notre littérature, une aberration de goût, un art factice que le bon sens doit réprouver.

L'art préconisé par Lessing est celui dont Shakspeare est le premier et le plus brillant modèle. Il respecte, il est vrai, et admire le théâtre grec, mais il y trouve, à l'appui de son système, une simplicité de caractères et de mœurs dont s'est écartée la scène française, qui n'a su lui emprunter que la régularité extérieure et l'unité d'action. Les Français ont mal compris la *Poétique* d'Aristote, se sont mépris sur la portée de ses règles, et en ont fait une application malheureuse dans une société où d'autres besoins se faisaient sentir. La société moderne exige en effet un drame fait à son image, et en harmonie avec ses goûts. Or, ce qu'il nous faut au théâtre, c'est une action vraie, naturelle, représentant l'homme tel qu'il est, avec sa grandeur, sa faiblesse; l'homme tout entier, parfois grand, héroïque, le plus souvent ordinaire, passionné, trivial. De là des contrastes inattendus, qu'il faut bien se garder d'éviter, car ils sont la condition même de la vie et de l'humanité; le sublime côtoie le ridicule; la grandeur est mêlée à la faiblesse. La rêverie, si humaine, et surtout si allemande, doit trouver sa place sur la scène; le lyrisme, expression de l'émotion vive, de l'enthousiasme, doit s'y faire jour quand la situation l'exige; c'est une condition de la variété, du naturel; s'il le faut, l'élément comique

s'introduira dans le drame, pour donner plus de vérité à une situation. Tout doit être sacrifié à la nécessité d'être vrai, même l'unité d'action; quant aux unités de temps et de lieu, pas n'est besoin d'en parler; c'est une des faiblesses de l'art classique auquel elles font grand tort. Point de ces confidents automatiques, qui ne viennent que pour aider le personnage principal à parler, et lui donner la réplique, sans laquelle il resterait muet. Il y a bien le monologue, qui est froid, invraisemblable; pour n'en pas abuser, il y aura une foule de personnages vulgaires, qui causeront entre eux, et feront valoir le héros. L'action pourra en être ralentie; peu importe, pourvu que le naturel domine, et que tout concoure à l'illusion. Toute cette théorie est au fond la même que celle de Diderot[1] dans ses *Dialogues sur le théâtre*. Plus tard, V. Hugo, dans la *Préface de Cromwell,* a répété les mêmes arguments pour justifier l'inauguration en France du drame shakspearien.

Nous croyons qu'en matière de théâtre, il ne doit point y avoir de théorie absolue, et que

Tous les genres sont bons, hors le genre ennuyeux.

Lessing a été trop sévère, injuste même, pour notre tragédie classique; il n'empêchera pas tous les hommes de goût de lire, d'admirer Corneille et Racine; leurs pièces correspondent à un état social et littéraire qui avait sa raison d'être; ils ont atteint l'expression du beau, du sublime; ils charment, ils émeuvent; la lime de la critique s'usera contre le monument immortel de leur génie. Il est plus facile d'excuser Lessing dans ses attaques contre Voltaire, dont le théâtre a plus de rhéto-

[1] Lessing avait traduit le théâtre de Diderot.

rique que de génie; et pourtant *Zaïre*, *Alzire* et *Mérope* demandent quelques ménagements. Quant à l'ombre de Ninus dans *Sémiramis*, comparée au spectre d'*Hamlet* dans Shakspeare, nous l'abandonnons bien volontiers aux sarcasmes rancuniers de Lessing; l'ancien secrétaire avait une injure à venger sur son maître, il ne s'en fait pas faute.

Lessing a été moins dur envers la France dans l'appréciation de notre théâtre comique; il rend justice à Molière, mais comme forcé par l'éclat de ce génie, et en quelque sorte malgré lui. Il ne pouvait opposer une comédie allemande ou anglaise à celle de notre pays, qui dans ce genre est resté sans rival; les peuples du Nord ont bien le génie lyrique et dramatique, mais la comédie n'est pas leur fait. Où Lessing est mauvais juge, c'est quand il ose placer Regnard et Destouches au-dessus de Molière, et quand il célèbre les mérites de Sainte-Foix et de La Chaussée. Il paraît n'avoir pas compris le côté sérieux et profond du comique de Molière; les comédies qu'il a composées en seraient une preuve; elles sont d'une valeur secondaire; voyons-le maintenant aux prises avec le drame.

Le drame de *Philotas* n'est qu'une ébauche, et ne vaut pas qu'on s'y arrête.

Miss Sara Sampson est son premier essai dans le drame bourgeois; les caractères y sont tracés avec énergie et vérité.

Minna de Barnhelm, dans le même genre, offre des beautés, et donna à Lessing une place importante au théâtre; c'est après le succès éclatant de cette pièce qu'il fut appelé à la direction du théâtre de Hambourg. La scène en est prise dans la vie contemporaine; le héros, le major de Tellheim, est un jeune officier des armées de Frédéric II, qu'une injuste disgrâce a privé de son grade, en compro-

mettant son honneur. Il doit renoncer désormais à l'amour de sa fiancée, Minna, à qui il ne veut pas donner un nom flétri. Mais la jeune fille, qui a compris cette douleur et cette délicatesse, se met à la recherche de celui qu'elle aime, et avec un abandon plein de dignité, elle le relève à ses propres yeux, combat ses refus et ses scrupules, et emploie une ruse adroite pour lui faire accepter sa main. L'innocence de Telheim est reconnue, et le dénoûment devient tout naturel.

Il y a dans ces deux caractères beaucoup de noblesse et d'élévation; les scrupules délicats de Telheim, le dévouement si pur et si vif de Minna sont tracés d'une main habile et sûre; cette jeune fille, qui, dans la naïve franchise de sa tendresse, écarte tous les obstacles qui la séparent de celui qu'elle aime, peut sembler un rôle interverti, et choquer la pruderie de certaines âmes; mais en Allemagne, elle paraît toute naturelle: c'est un trait des mœurs nationales. Une autre scène, souvent citée et toujours admirée, est celle où le major, réduit à la misère, veut congédier Just, son domestique, et lui demande le compte de ce qui lui est dû; le dévouement ingénieux de Just trouve moyen de faire un compte où lui-même est le débiteur, et d'imposer à son maître les services dont il a besoin.

Emilia Galotti n'est autre chose, sous des noms modernes, que le sujet romain de Virginie, immolée par son père pour l'arracher au déshonneur dont la menaçait l'infâme Appius Claudius: ce sujet est traité par Lessing avec beaucoup de talent, et pourtant elle produit à la scène moins d'effet que la pièce précédente; le souvenir de Virginie, toujours présent à la pensée du spectateur, fait tort à l'héroïne moderne qui se trouve dans une situation identique; elle semble être le décalque d'une image grandiose

imposée à notre mémoire par l'héroïsme de l'histoire. C'était pourtant, de toutes les pièces de Lessing, celle que Gœthe admirait le plus, sans doute à cause de l'habile peinture des caractères.

La dernière pièce de Lessing, *Nathan le Sage,* trop admirée par ses amis et ses contemporains, est aujourd'hui bien déchue dans l'opinion de la critique; une des causes de son succès et de sa renommée, c'est qu'on y voit employé pour la première fois le vers iambique de cinq pieds, qui fut adopté depuis pour le drame, et que consacrèrent de leur génie Gœthe et Schiller.

Quand Lessing composa ce drame, il était engagé dans une polémique fort vive contre les théologiens, et surtout contre Gœtze, pasteur de Hambourg; lui qui avait si vivement protesté contre l'impersonnalité de la tragédie française et contre les tirades philosophiques de Voltaire, il fit de son *Nathan* une pièce philosophico-religieuse, ou plutôt antireligieuse; car il met en présence les trois croyances, juive, mahométane et chrétienne, pour démontrer, contre le dogme chrétien, la supériorité d'une espèce de tolérance philosophique en dehors de toute religion. Cette pièce est donc un plaidoyer plutôt qu'un drame, et elle convient mieux à la lecture qu'à la représentation. Lessing donnait un démenti à son système dramatique, au profit de son scepticisme; il faisait tort à cette double cause, car rien n'est plus froid au théâtre qu'une idée philosophique négative; de plus, par une singulière inadvertance, il faisait à son ennemi Voltaire l'honneur de lui emprunter plusieurs situations de *Zaïre.*

Le sujet de Nathan est tiré du conte les *Trois Anneaux* de Boccace, dont voici le sujet. Le juif Melchisédech, usurier de profession, est mis à l'épreuve par le sultan Saladin;

dans un embarras d'argent, celui-ci lui demande laquelle est la véritable des trois religions, juive, mahométane ou chrétienne. Le juif s'en tire par l'apologue suivant : Un homme riche possédait une bague précieuse dont il voulait perpétuer la possession dans sa famille ; il décida, par testament, que celui de ses fils à qui il léguerait cet anneau serait son héritier et considéré par tous comme le chef de la famille. L'anneau passa ainsi d'une génération à l'autre par une disposition semblable ; l'un des descendants, qui avait trois fils d'une conduite exemplaire, ne voulant faire tort à aucun d'eux, fit fabriquer deux autres anneaux si semblables au premier, qu'il était impossible de les distinguer l'un de l'autre, et en donna un à chacun de ses enfants, si bien que quand il mourut, tous trois se présentèrent pour recueillir sa succession ; la cause fut portée devant les juges, qui, ne pouvant distinguer le véritable anneau, laissèrent le procès indécis. *Adhuc sub judice lis est.* De même, concluait le juif, il y a trois lois religieuses dans le monde ; chacun tient à la sienne et la croit bonne ; qui donc peut décider entre elles ?

Tel est le fonds sur lequel Lessing a jeté la base de son drame ; il a mis en présence les trois religions : Saladin, le magnifique et généreux sultan, représente la foi musulmane, avec un derviche qui est chargé de ses finances ; le judaïsme est personnifié par Nathan, dont le poëte a fait un sage, un philosophe tolérant, supérieur à toute croyance religieuse ; le christianisme est voué au mépris dans la personne du patriarche de Jérusalem, qui conspire contre la vie de Saladin, et qui a choisi pour instrument de ses desseins un jeune Templier, âme droite et sensible, prisonnier de Saladin, mais dont celui-ci a épargné la vie, parce qu'il avait une ressemblance frappante avec un de

ses frères. Le Templier, dans un incendie, a sauvé la vie de Récha, fille adoptive de Nathan : de là naît une passion réciproque qui est l'attrait principal de la pièce ; mais le Templier cherche à étouffer son amour pour ne point violer ses vœux. Il se découvre à la fin que le templier et Récha sont frère et sœur, et tous deux enfants d'Assad, frère de Saladin ; mais leur mère est Allemande, ce qui donne à ce dénoûment, passablement romanesque, un petit attrait national. On regrette que le caractère de Saladin et celui de sa sœur Sittah soient entachés d'afféterie et de mignardise. Lessing a cru sans doute leur donner une grâce légère et une courtoisie attrayante ; il s'est trompé en exagérant : ce langage précieux et subtil est le contraire de la couleur locale. Cette pièce pèche au moins autant contre la vérité historique et la vraisemblance que certains caractères du théâtre français contre lesquels Lessing a dirigé de si amères critiques.

La pièce de Nathan est une œuvre de propagande irréligieuse, dont le rationalisme est le dernier mot. Lessing était devenu l'ennemi de toute doctrine religieuse, et il prétendait édifier la morale sur les ruines du dogme : singulière aberration d'un grand esprit dévoyé, qui ne voyait pas qu'en tuant la croyance, il ne laissait au fond du cœur humain que ruines et ténèbres. Qu'est-ce en effet que la moralité humaine quand elle n'a plus la foi pour boussole ? C'est le moment de dire quelques mots des querelles théologiques et religieuses où Lessing se jeta avec sa fougue et son âpreté habituelles.

Lorsqu'il devint bibliothécaire à Wolfenbüttel, il eut sous la main de nombreux ouvrages théologiques qui furent pour lui l'occasion de publications diverses. Il y découvrit un ouvrage perdu de Bérenger de Tours, hérésiarque du

onzième siècle, qui avait nié la transsubstantiation; il le publia avec d'autant plus de plaisir qu'il voyait un moyen de contredire à la fois les luthériens et les catholiques. Sa publication des *Trésors de la bibliothèque ducale* lui donna une occasion de se mettre en hostilité contre les dogmes révélés; c'est là qu'il édita plusieurs fragments de l'orientaliste Reimarius, qui attaquait l'Ancien et le Nouveau Testament au nom de la religion naturelle. Cela fit scandale, et le clergé protestant s'insurgea contre l'éditeur téméraire et sceptique; Lessing s'enflamma dans la lutte, et attaqué personnellement par le pasteur Gœtze, il dirigea contre lui tous les coups qui frappaient en même temps le corps entier des théologiens. De cette polémique acharnée sortirent onze pamphlets, connus sous le nom d'*Anti-Gœtze,* où l'on trouve la verve puissante et l'ironie des *Provinciales* de Pascal; mais Lessing sort parfois aussi du bon ton et de l'urbanité, ce que ne fait jamais l'auteur français : l'allemand a toujours une certaine lourdeur dans les coups qu'il porte. Gœtze soutenait pourtant la bonne cause; il avait pour lui l'autorité dogmatique et les Livres saints; mais son raisonnement, lourd et pédantesque, produisait peu d'effet sur les lecteurs, tandis que son adversaire, armé d'une fine ironie et d'une dialectique acérée, quoique fausse par la base, se donnait toutes les apparences du triomphe. Nous ne considérons, dans ces pamphlets antireligieux de Lessing, que le talent littéraire, qui est incontestable; car rien ne nous paraît plus triste, au fond, que ces attaques à outrance contre la foi au surnaturel. Le scepticisme n'a jamais produit que les ténèbres, et l'âme humaine a besoin de foi, d'affirmation et de lumière.

CHAPITRE XI.

POETES SECONDAIRES AU DIX-HUITIÈME SIÈCLE.

Poëtes de l'école de Klopstock. — Ramler. — Blum. — Willamow. — Lavater. — Stilling. — L'ossianisme en Allemagne et les bardes. — L'école de Halle. — Gleim et le genre anacréontique. — Gœtz. — Uz. — Kleist. — École poétique de Gœttingue : le *Hainbund*. — L'Almanach des Muses. — Boie et Gotter. — Hœlty. — Burger et ses ballades. — Voss : ses idylles, ses traductions de l'*Iliade* et de l'*Odyssée*. — Les frères de Stolberg. — Mathias Claudius. — Schubart. — Le *Lied* allemand.

Après les trois noms illustres de Klopstock, de Wieland et de Lessing, dont l'exemple et le talent supérieur ont initié l'Allemagne à un monde nouveau de poésie et de pensée, il nous faut passer en revue les écrivains qui les ont suivis de près ou de loin, et dont plusieurs ne sont pas à dédaigner.

La poésie mystique et rêveuse de Klopstock, qui convenait si bien au caractère allemand, suscita une foule d'imitateurs; mais il est plus facile de reproduire la forme et le genre d'un grand écrivain que de s'élever au niveau de son génie.

Guillaume Ramler (1725-1798) fut un des plus heureux à la suite de Klopstock et de Lessing; il débuta par des odes, et la poésie lyrique fut son genre de prédilection. Grand admirateur d'Horace, il le traduit et l'imite, mais il n'a ni sa grâce facile ni sa légèreté; son mérite est d'avoir plié la langue allemande aux formes variées du rhythme employé par son modèle; en somme, il est plus artiste que

poëte; il manque d'élan et d'inspiration. Il a célébré Frédéric II dans plusieurs de ses chants, et ce sont ses meilleurs morceaux. Il a réussi assez bien dans la cantate et l'idylle; ses chansons ont eu aussi de la vogue.

Blum (1739-1790) est un imitateur de Ramler; ses poésies lyriques ont un caractère aimable et gracieux, un style élégant et pur. C'était une âme tendre, amie de la retraite et de la famille; les critiques allemands l'appellent quelquefois le *fainéant,* sans doute à cause du calme qu'il chercha dans son existence. Il a fait aussi des *Épigrammes,* des *Idylles,* un drame intitulé : la *Délivrance de Rathenau,* et quelques ouvrages en prose.

Willamow (1736-1777), de Mohrungen, en Prusse, est l'auteur des premiers dithyrambes allemands, imités des anciens, avec tout l'attirail du désordre bachique; il a également réussi dans la fable.

Gaspard Lavater (1741-1801), de Zurich, tient une place assez distinguée dans la poésie mystique, quoiqu'il ne soit guère connu en France que par sa théorie physiognomonique, au moyen de laquelle il enseignait à connaître la pensée et le caractère de chaque individu. Cette science d'observation que Lavater possédait à un degré éminent, sans le rendre pourtant infaillible, tient plutôt à une certaine sagacité individuelle qu'à des règles déterminées; aussi est-elle entachée de bizarrerie et d'arbitraire; mais Lavater était évidemment de bonne foi; son imagination exaltée tendait à l'illuminisme; il arriva à croire que Jésus-Christ s'était identifié avec l'homme, et il disait sentir en lui-même cette identification; c'était presque de la folie mais on est forcé de respecter sa charité chrétienne quand on le voit affronter la mort et recevoir une blessure mortelle sur le champ de bataille de Zurich, pendant qu'il pro-

diguait ses soins aux blessés. C'est dans la lecture de Klopstock que Lavater a puisé son inspiration poétique; il a composé des *Cantiques*, les *Chants nationaux de l'Helvétie*, des pièces remarquables, telles que le *Messie*, *Joseph d'Arimathie*, le *Cœur humain*, etc.

Un autre illuminé, Stilling (1740-1817), dont le véritable nom était Henri Jung, s'est élevé parfois à la véritable poésie, dans ses élucubrations romanesques. Gœthe le connut à Strasbourg, et conçut pour lui une véritable estime, tant il lui trouva d'ardeur et de bonne foi humanitaire; il contribua même à le faire connaître, en aidant à la publication de son ouvrage, *Jeunesse, adolescence, voyages et vie privée de Henri Stilling*. Dans ses rêves millénaires, il avait fixé la fin du monde à l'année 1836.

Ce genre d'exaltation romanesque et mystique était la conséquence de l'école de Zurich, et du grand succès de Klopstock : il y eut dans la jeunesse allemande une sorte d'épidémie de surexcitation rêveuse, fruit d'une imagination en délire. A cette fièvre de vagues et maladives aspirations, dont l'expression dernière est le *Werther* de Gœthe, et chez nous le *René* de Chateaubriand, il faut joindre la manie du *bardisme*, provoqué par l'admiration enthousiaste des poésies d'Ossian. Le jésuite Michel Denis, conservateur de la Bibliothèque impériale à Vienne, fit une traduction en vers du barde gaélique qui eut un grand succès parmi la jeunesse; l'idée germanique se retrempait aux sources septentrionales, où elle trouvait une communauté d'origine et de sentiments. Michel Denis, dans son *Ode à Klopstock*, s'intitulait lui-même le barde du Danube; ses *Chants du barde Sined* (anagramme de Denis) renferment de vraies beautés, de même que les pièces composées en l'honneur de l'empereur Joseph II.

On pourrait citer par centaines les imitateurs plus ou moins heureux de ces deux écoles, l'une mystique et l'autre ossianique, qui parfois se confondent; mais quel intérêt pourrait offrir au lecteur un tableau d'écrivains presque tous oubliés, qui n'ont qu'une note à leur lyre, dont la répétition monotone produit le même écho, de plus en plus affaibli?

A côté de ces chantres du vague et de l'extase, nous en trouvons d'autres plus terrestres et plus positifs, qui se plaisent à raviver la muse d'Anacréon; c'est ce qu'on appelle l'*École de Halle,* parce qu'elle prit naissance à l'université de cette ville, sous l'inspiration de quelques jeunes écrivains, tels que Gleim, Gœtz et Uz.

Louis Gleim (1719-1803), le chef de cette école, est plutôt un amateur de poésie qu'un vrai poëte; l'inspiration lui fait défaut, même quand il vise au rôle de Tyrtée, dans les *Chants d'un grenadier prussien,* en l'honneur des soldats de Frédéric II. Aussi, quand la pensée lui vint d'écrire l'*Histoire de la guerre de Sept ans,* son ami Rabener l'en détourna, à moins, disait-il, qu'il ne l'écrivît en vers anacréontiques, entremêlés de chansons bachiques. En effet, les petits genres convenaient mieux à sa muse pédestre que la haute poésie; s'il a quelque mérite, c'est dans ses *Poésies badines,* dans ses *Fables,* ses *Romances,* ses imitations d'Anacréon, d'Horace et de Pétrarque. Le *Halladat* ou *Livre rouge* est un recueil de chants religieux et didactiques, avec un cachet oriental. Il composa aussi des *Poésies imitées des Minnesinger*, et des *Chants d'après Walther de Vogelweide*, d'un mérite médiocre. Ce sectateur d'Anacréon était chanoine du chapitre protestant de Halberstadt.

Nicolas Gœtz (1721-1781), ami de Gleim, est aussi un

poëte léger du genre d'Anacréon, qu'il traduisit; il s'inspira également des poëtes épicuriens de la France au siècle dernier; ce genre d'occupation cadrait mal avec ses fonctions de pasteur; aussi n'osa-t-il pas mettre son nom à l'édition de ses œuvres; ce fut son ami Ramler qui fut chargé de la publier après sa mort. Tout son mérite est dans la forme, qui est élégante et fine.

Jean-Pierre Uz (1720-1796) est le plus brillant des trois amis, fondateurs de l'école de Halle. Il commença comme eux, et avec eux, par des traductions d'Anacréon, de Sapho et de Pindare, puis composa des *Odes* qui l'ont fait surnommer l'Horace de l'Allemagne; ses *Chansons* eurent du succès. Il a également réussi dans la poésie didactique et descriptive. Son *Art d'être toujours heureux* contient des maximes philosophiques propres à conduire au bonheur par la modération et la sagesse : le fond en est plus païen que chrétien.

Christian Kleist (1715-1759) n'appartient qu'indirectement à l'école de Halle; il était lié avec Gleim et ses amis; mais par la tournure sérieuse de son esprit et l'élévation poétique de ses chants, il s'éloigne du groupe anacréontique. Il entra au service militaire, plutôt par nécessité que par vocation réelle, car le goût de l'étude et de la poésie le suivit au milieu de ses campagnes, où il se distingua par une grande bravoure. Blessé à la main à la bataille de Kunnersdorf, il continua la charge à la tête du bataillon qu'il commandait, et reçut une seconde blessure à la cuisse; il ne fut relevé que le lendemain, et mourut quelques jours après, dans la maison du professeur Nicolaï, qui l'avait entouré de soins généreux. C'était une âme virile et enthousiaste; quelques-unes de ses odes brillent par la verve et l'élan patriotique; sur un ton moins élevé, ses

idylles et ses chansons ont de la grâce; on en cite qui sont des modèles de versification. Il avait commencé un poëme descriptif sur les *Champs*, à l'imitation de Thomson ; il ne put en terminer que la première partie, le *Printemps*, accueilli avec faveur par le public.

A mesure que nous avançons, dans ces études, vers la fin du dix-huitième siècle, nous y trouvons à chaque instant le grand nom de Gœthe, qui va bientôt dominer presque seul, en rivalité avec Schiller. Mais, pendant quelque temps encore, l'influence des grands écrivains qui précèdent, Klopstock, Wieland et Lessing, se prolonge et inspire un certain nombre d'auteurs; il importe de suivre cette généalogie de l'intelligence, jusqu'au moment où le génie créera des œuvres nouvelles, d'une invention plus haute et d'une plus puissante originalité.

Nous avons déjà parlé des premiers disciples de Klopstock, qui subirent son influence immédiate, et n'en furent qu'un écho affaibli. Nous nous trouvons maintenant en présence d'un autre groupe d'écrivains, dont la société prit naissance à l'université de Gœttingue, et qui vouèrent à l'auteur de la *Messiade* une admiration mieux sentie, plus intelligente; ils prirent le titre de *Hainbund* (Union du bois sacré), et sont connus sous le nom d'*Union poétique de Gœttingen*. Les jeunes étudiants qui fondèrent cette société étaient tous pénétrés d'un enthousiasme patriotique, et d'une vive admiration pour les poésies de Klopstock. Ce fut en 1772, dans une promenade aux environs de Gœttingen, au milieu d'un bois de chênes, que fut inaugurée la société par un serment mutuel. A partir de ce moment, ils se réunirent chaque semaine pour lire leurs essais et entretenir le feu sacré. Un fauteuil vide marquait

la place de Klopstock, président d'honneur de la réunion; chaque année on célébrait sa naissance par un banquet fraternel et poétique. Les sarcasmes qui furent lancés contre la société naissante ne firent qu'enflammer davantage l'enthousiasme de ses membres. Nous avons vu, à l'aurore du romantisme français, quelque chose de semblable dans le *Cénacle,* de 1820 à 1830. Tous les affiliés du *Hainbund* ne sont pas également célèbres, mais à côté des noms un peu effacés de Boie, de Hahn, d'Ewald, de Miller, nous trouvons les noms plus illustres de Hœlty, de Gœcking, de Burger, de Woss et des frères Stolberg.

Un journal littéraire, l'*Almanach des Muses,* devint le confident et l'organe de la nouvelle société : il fut fondé par Boie et Gotter. Boie a laissé quelques poésies et des traductions de l'anglais; il devint magistrat, et la littérature ne fut pour lui qu'une passion d'amateur. Gotter entra dans la diplomatie; il se lia avec Gœthe, et s'occupa activement du théâtre. La direction de l'*Almanach des Muses* passa entre les mains de Gœcking, auteur de poésies diverses, puis à celles de Burger; ce recueil disparut en 1805.

Hœlty (1748-1776) était porté naturellement vers les idées mélancoliques et tristes; il songeait déjà à sa fin prochaine quand il écrivit ses *Pressentiments d'une mort prématurée;* il mourut en effet bientôt, à l'âge de vingt-huit ans, laissant de riantes peintures de la vie champêtre, la touchante *Élégie au tombeau de mon père,* et diverses pièces, d'une sensibilité religieuse et triste; son style pur, élégant et facile, l'a rangé parmi les classiques.

Mais le poëte le plus brillant et le plus original du *Hainbund* est incontestablement Gottfried-Auguste Burger (1748-1794), fils d'un pasteur des environs d'Halberstadt.

Sa vie est une série de luttes, de fautes et de malheurs qui empoisonnèrent ses jours, et le conduisirent au tombeau à quarante-six ans. Écolier indiscipliné, ennemi de l'étude, mauvais étudiant en théologie à l'université de Halle, il alla étudier le droit à Gœttingen, mais il y étudia surtout la littérature anglaise, se prit de passion pour les ballades, et fut bientôt un des membres les plus actifs du Hainbund. Il obtint une place de bailli près de Gœttingen, mais sa conduite inconsidérée, trois mariages malheureux qu'il fit successivement, une passion désordonnée pour sa belle-sœur, Molly, furent autant de causes qui brisèrent sa carrière ; il tomba dans la gêne, sa santé s'altéra, et malgré l'éclat de sa poésie, il traîna jusqu'à sa mort une malheureuse existence.

Mais grâce à un talent élevé, original, riche d'imagination, de sensibilité, de délicatesse, Burger a laissé un nom qui ne périra pas. Ce talent était tout lyrique : *Odes, chansons, romances, ballades, sonnets,* sous toutes ces formes, il réveille la poésie populaire, nationale, et tout en lui conservant sa simplicité native, il lui donne ce qui lui manquait, l'art, la noblesse, la force, et surtout la passion. S'il manque parfois de goût, nul mieux que lui n'a développé les ressources pittoresques de la langue allemande et de l'harmonie imitative. Schiller lui-même ne l'a pas dépassé dans la ballade, où il a porté une certaine froideur métaphysique, tandis que chez Burger elle est toute en action, elle entraîne le lecteur dans son tourbillon fantastique. Il a puisé ses modèles dans les vieilles ballades de l'Écosse et de l'Angleterre, et il en a tiré un parti merveilleux, grâce à l'alliance heureuse de la simplicité antique, appropriée aux idées modernes et aux légendes mystérieuses du moyen âge. Tout le monde connaît sa fameuse ballade de

Lénore, qui a fait le tour de l'Europe, et désespéré les traducteurs. Comment transporter dans une autre langue ce cliquetis de mots et de sons, cette harmonie bizarre qui rend si bien le galop du cheval, la course effrénée, fantastique, vers le but fatal, le cimetière, et cette répétition de vers, savamment calculée pour produire un effet terrible ? Au risque de n'en donner qu'une faible idée, il faut citer cette pièce, chef-d'œuvre du genre.

« Lénore se lève au point du jour ; elle échappe à ses tristes rêves. — Wilhelm, mon époux, es-tu mort ? es-tu parjure ? Tarderas-tu longtemps encore ! — Le soir même de ses noces, il était parti pour la bataille de Prague, à la suite du roi Frédéric, et n'avait depuis donné aucune nouvelle de sa santé.

« Mais le roi et l'impératrice, las de leurs querelles sanglantes, s'apaisant peu à peu, conclurent enfin la paix ; et cling ! et clang ! au son des fanfares et des timbales, se couronnant de joyeux feuillages, chaque armée retourna dans ses foyers.

« Et partout, et sans cesse, sur les chemins, sur les ponts, jeunes et vieux fourmillaient à leur rencontre. — Dieu soit loué ! s'écriaient maint enfant, mainte épouse. Sois le bienvenu ! s'écriait mainte fiancée. Mais, hélas ! Lénore seule attendait en vain le baiser du retour.

« Elle parcourt les rangs dans tous les sens ; partout elle interroge. De tous ceux qui sont revenus, aucun ne peut lui donner des nouvelles de son époux bien-aimé. Les voilà déjà loin ; alors arrachant ses cheveux, elle se jette à terre et s'y roule dans le délire.

« Sa mère accourt : — Ah ! Dieu t'assiste ! Qu'est-ce donc, ma pauvre enfant ? Et elle la serre dans ses bras. — O ma mère, ma mère, il est mort ! mort ! Périsse le monde

et tout! Dieu n'a point de pitié! Malheur! malheur à moi!

« — Dieu nous aide et nous fasse grâce! Ma fille, implore notre Père; ce qu'il fait est bien fait, et jamais il ne nous refuse son secours. — O ma mère, ma mère, vous vous trompez... Dieu m'a abandonnée; à quoi m'ont servi mes prières? à quoi me serviront-elles?

« — Mon Dieu! ayez pitié de nous! Celui qui connaît le Père sait bien qu'il n'abandonne pas ses enfants. Le très-Saint-Sacrement calmera toutes tes peines. — O ma mère, ma mère!... aucun sacrement ne peut rendre la vie aux morts!...

« — Mon Dieu! ayez pitié de nous; n'entrez point en jugement avec ma pauvre enfant; elle ne sait pas la valeur de ses paroles; ne les lui comptez pas pour des péchés! Ma fille, oublie les chagrins de la terre; pense à Dieu et au bonheur céleste, car il te reste un époux dans le ciel!

« — O ma mère, qu'est-ce que le bonheur? Ma mère, qu'est-ce que l'enfer? Le bonheur est avec Wilhelm, et l'enfer sans lui! Éteins-toi, flambeau de ma vie, éteins-toi dans l'horreur des ténèbres! Dieu n'a point de pitié!.. Oh! malheureuse que je suis!

« Ainsi le fougueux désespoir déchirait son cœur et son âme, et lui faisait insulter à la providence de Dieu. Elle se meurtrit le sein; elle se tordit les bras jusqu'au coucher du soleil, jusqu'à l'heure où les étoiles dorées glissent sur la voûte des cieux.

« Mais au dehors, quel bruit se fait entendre? Trap! trap! trap!.. C'est comme le pas d'un cheval; et puis il semble qu'un cavalier en descende avec un cliquetis d'armures. Il monte les degrés. Écoutez! écoutez!... La sonnette a tinté doucement... klinglingling! et, à travers la porte, une douce voix parle ainsi:

« — Holà ! holà ! ouvre-moi, mon enfant ! Veilles-tu, ou dors-tu ? Es-tu dans la joie ou dans les pleurs ? — Ah ! Wilhelm ! c'est donc toi ! si tard dans la nuit !.. Je veillais et je pleurais !.. hélas ! j'ai cruellement souffert !.. D'où viens-tu sur ton cheval ?

« — Nous ne montons à cheval qu'à minuit ; et j'arrive du fond de la Bohême ; c'est pourquoi je suis venu tard pour t'emmener avec moi. — Ah ! Wilhelm, entre ici d'abord, car j'entends le vent siffler dans la forêt...

« — Laisse le vent siffler dans la forêt, enfant ; qu'importe que le vent siffle ? Le cheval gratte la terre ; les éperons résonnent ; je ne puis pas rester ici. Viens, Lénore, chausse-toi ; saute en croupe sur mon cheval, car nous avons cent lieues à faire pour atteindre notre demeure.

« — Hélas ! comment veux-tu que nous fassions aujourd'hui cent lieues, pour atteindre notre demeure ? Écoute, la cloche de minuit vibre encore. — Tiens ! tiens ! comme la lune brille !.. Nous et les morts, nous allons vite ; je gage que je t'y conduirai aujourd'hui même.

« — Dis-moi donc où est ta demeure ? Y a-t-il place pour moi ? — Pour nous deux ; viens, Lénore, saute en croupe ; le banquet de noce est préparé, et les conviés nous attendent.

La jeune fille se chausse, s'élance, saute en croupe sur le cheval, et puis, en avant ! Hop ! hop ! hop ! Ainsi retentit le galop... Cheval et cavalier respiraient à peine, et sous leurs pas les cailloux étincelaient.

« Oh ! comme à droite, à gauche, s'envolaient, à leur passage, les prés, les bois et les campagnes ! Comme sous eux les ponts retentissaient ! — A-t-elle peur, ma mie ? La lune brille... Hurrah ! les morts vont vite. A-t-elle peur des morts ? — Non... mais laisse en paix les morts !

« Qu'est-ce donc là-bas que ce bruit et ces chants ? Où

volent ces nuées de corbeaux ? Écoute... C'est le bruit d'une cloche ; ce sont les chants des funérailles. — Nous avons un mort à ensevelir. — Et le convoi s'approche, accompagné de chants qui semblent les rauques accents des hôtes des marécages.

« — Après minuit, vous ensevelirez ce corps avec tout votre concert de plaintes et de chants sinistres : moi je conduis mon épousée, et je vous invite au banquet de mes noces. Viens, chantre, avance avec le chœur, et nous entonne l'hymne du mariage. Viens, prêtre, tu nous béniras.

« Plaintes et chants, tout a cessé,... la bière a disparu... Sensible à son invitation, voilà le convoi qui les suit... Hurrah ! hurrah ! Il serre le cheval de près, et puis en avant ! Hop ! hop ! hop ! ainsi retentit le galop... Cheval et cavalier respiraient à peine, et sous leurs pas les cailloux étincelaient.

« Oh ! comme à droite, à gauche, s'envolaient à leur passage les prés, les bois et les campagnes ! Et comme à gauche, à droite, s'envolaient les villages, les bourgs et les villes ! — A-t-elle peur, ma mie ? La lune brille... Hurrah ! les morts vont vite... A-t-elle peur des morts ? — Ah ! laisse donc les morts en paix !

« — Tiens ! tiens ! vois-tu s'agiter, auprès de ces potences, des fantômes aériens, que la lune argente et rend visibles ? Ils dansent autour de la roue. — Çà, coquins, approchez ; qu'on me suive, et qu'on danse le bal des noces... Nous allons au banquet joyeux.

« Husch ! husch ! husch ! Toute la bande s'élance après eux, avec le bruit du vent, parmi les feuilles desséchées ; et puis, en avant ! Hop ! hop ! hop ! ainsi retentit le galop. Cheval et cavalier respiraient à peine, et sous leurs pas les cailloux étincelaient.

« Oh ! comme s'envolait, comme s'envolait au loin tout ce que la lune éclairait autour d'eux !... Comme le ciel et les étoiles fuyaient au-dessus de leurs têtes ! — A-t-elle peur, ma mie ? La lune brille... Hurrah ! les morts vont vite... — O mon Dieu ! laisse en paix les morts.

« — Courage, mon cheval noir. Je crois que le coq chante ; le sablier bientôt sera tout écoulé... Je sens l'air du matin... Mon cheval, hâte-toi... Finie, finie est notre course ! J'aperçois notre demeure... Les morts vont vite... Nous voici !

« Il s'élance à bride abattue contre une grille en fer, la frappe légèrement d'un coup de cravache... Les verroux se brisent, les deux battants s'ouvrent en gémissant. L'élan du cheval l'emporte parmi les tombes qui, à l'éclat de la lune, apparaissent de tous côtés.

« Ah ! voyez... au même instant s'opère un effrayant prodige... Hou ! hou ! Le manteau du cavalier tombe pièce à pièce, comme de l'amadou brûlé ; sa tête n'est plus qu'une tête de mort décharnée, et son corps devient un squelette qui tient une faux et un sablier.

« Le cheval noir se cabre furieux, vomit des étincelles, et soudain... hui !... s'abîme et disparaît dans les profondeurs de la terre. Des hurlements, des hurlements descendent des espaces de l'air ; des gémissements s'élèvent des tombes souterraines... Et le cœur de Lénore palpitait de la vie à la mort.

« Et les esprits, à la clarté de la lune, se formèrent en rond autour d'elle, et dansèrent, chantant ainsi : — Patience ! patience ! quand la peine brise ton cœur, ne blasphème jamais le Dieu du ciel ! Voici ton corps délivré !... Que Dieu fasse grâce à ton âme ! »

Une autre ballade, le *Féroce chasseur,* est empreinte de

la même verve originale et sombre. C'est un comte qui sort pour chasser, un dimanche, à l'heure où l'on sonne l'office; bientôt deux cavaliers paraissent à ses côtés; l'un, qui semble être son bon génie, lui conseille de respecter le jour du Seigneur, de ne pas dévaster les champs du pauvre; l'autre, sorte de génie infernal, le pousse à violer la loi divine, à ne rien respecter, à satisfaire sa passion. Le chasseur poursuit à outrance un cerf lancé par sa meute; le cerf se réfugie dans la cabane d'un ermite; le comte veut la forcer; l'ermite le supplie d'épargner sa demeure; le cavalier blanc fait encore entendre un conseil de sagesse et de miséricorde; mais le cavalier rouge continue de conseiller la violence; le chasseur veut pousser en avant; tout à coup il se trouve seul; la chasse a disparu; une voix fantastique lui crie qu'il est damné; une main noire le saisit par le dos; gibier d'enfer, il voit à sa suite une meute infernale qui le poursuit et qui le poursuivra jusqu'à la fin des siècles.

Jean-Henri Voss (1751-1826), né à Sommersdorf, dans le Mecklenbourg, d'une famille pauvre, ne put faire ses études que par le soutien de personnes charitables. Quelques vers, envoyés par lui à l'*Almanach des Muses,* le firent distinguer des fondateurs du *Hainbund;* ils l'attirèrent à Gœttingen, et, sous la direction de l'helléniste Heyne, il étudia à fond l'antiquité classique; il se lia aussi intimement avec les deux comtes de Stolberg, et, grâce à la protection de ses nouveaux amis, il obtint une position honorable comme professeur et recteur; il épousa même la sœur de Boie, et plus tard, le grand-duc de Bade l'attira à Heidelberg, pour donner plus d'illustration à l'université de cette ville. Grâce à son travail, Voss devint un savant de premier ordre, mais son caractère et son cœur

ne paraissent pas avoir été à la hauteur de son esprit : un orgueil indomptable, une susceptibilité extrême lui firent trouver trop lourde la reconnaissance qu'il devait à ceux qui lui avaient tendu la main aux jours de sa détresse ; sa brouille avec Heyne ; ses attaques passionnées contre Frédéric de Stolberg sont des taches dans sa carrière ; il y a même quelque chose d'odieux à le voir poursuivre ses violences contre ce dernier au delà de la tombe, où la mort avait couché son ancien ami.

Détournons nos pensées de ces tristes faiblesses pour ne voir en Voss que le poëte et l'érudit. Grand admirateur de Klopstock, il inclinait pourtant, comme Burger, à la poésie populaire, et trouva son élément dans l'idylle, dans le poëme champêtre. Ses essais lyriques prouvent moins d'inspiration que d'effort, et même dans l'idylle, qui est son triomphe, il manque souvent de chaleur et d'intérêt : Voss a dans l'âme quelque chose de sec ; il n'a compris et n'a rendu qu'à demi la poésie de la nature, le charme de la vie champêtre. Mais par une habile assimilation de talent, il a fait pénétrer dans la peinture de la vie allemande quelque chose de la gravité antique et de la simplicité homérique ; il évite la fadeur en côtoyant la vie réelle, avec ce mélange de sentiment un peu exalté, qui est un des côtés vrais, originaux du caractère allemand. Il insiste trop, peut-être, sur de minutieux détails dans la peinture du côté matériel de la vie ; mais ce sensualisme des appétits et des goûts n'est-il pas encore un trait des mœurs locales ? Son poëme pastoral, *Louise*, en trois chants, est à la fois noble et gracieux ; il rappelle souvent les scènes patriarcales et homériques, quoique l'ensemble soit d'une conception assez faible. On s'accorde à dire que la lecture de ce poëme donna à Gœthe l'idée de *Hermann et Doro-*

thée. L'emploi de l'hexamètre, appliqué pour la première fois à l'idylle, fut une innovation heureuse, et contribua au succès de cette œuvre.

Voss a traduit l'*Iliade* et l'*Odyssée* avec un rare talent d'exactitude; la souplesse de la langue allemande, qui se prête si facilement à l'inversion et à la combinaison des mots, lui a permis de faire, en quelque sorte, le calque, le *fac-simile* d'Homère. Il a été moins heureux dans ses autres traductions de Virgile, d'Ovide, d'Horace, de Théocrite, d'Aristophane, etc., de même que dans celle de Shakspeare, qu'il a totalement défiguré.

Les deux frères de Stolberg, Christian et Frédéric, furent tous les deux enthousiastes de la poésie nationale et de l'antiquité; possesseurs d'un grand nom et d'une grande fortune, leur amour des lettres les lia intimement avec les membres de l'*Union de Gœttingen*; ils passèrent trois ans dans cette ville, et c'est par eux que Klopstock entra en relations avec les jeunes adeptes du *Hainbund*. Plus tard, ils se lièrent avec Gœthe, qui collabora quelques temps avec eux à l'*Almanach des Muses;* mais ces deux natures ardentes, un peu légères, éprises de la fièvre révolutionnaire qui parcourait alors l'Europe, ne pouvaient s'accorder longtemps avec le caractère calme et réfléchi de Gœthe; dans un voyage en Suisse qu'ils avaient commencé de faire ensemble, ils se séparèrent avant la fin.

Le temps et la réflexion ne tardèrent pas à mûrir ces deux jeunes hommes. Frédéric, celui dont le nom est surtout marqué dans l'histoire des lettres, suivit avec honneur la carrière diplomatique, et devint ambassadeur de Danemark à Berlin. Retiré ensuite en Westphalie, il se convertit à la religion catholique, ce qui indisposa contre lui

plusieurs de ses anciens amis, particulièrement Voss, qui lui devait sa place de recteur à l'école d'Eutin, et qui attaqua avec violence son ancien protecteur, dans un pamphlet intitulé : *Comment Frédéric de Stolberg est devenu un ennemi de la liberté*. Voss ne comprenait pas que le rationalisme protestant est généralement plus intolérant, plus favorable au despotisme que le catholicisme, qui se concilie fort bien avec tous les régimes politiques, et ne demande pour lui-même que la liberté qu'il laisse aux autres. Stolberg répondit à Voss par le *Livre de l'Amour*, qui est la réponse digne et calme d'un vrai chrétien, oublieux des injures. Voss n'eut pas honte de revenir à la charge, et avec d'autant moins d'à-propos et de générosité que Stolberg était mort, et lui avait pardonné!

Les poésies de Frédéric de Stolberg sont de l'école de Klopstock par l'expression des sentiments chrétiens et patriotiques; mais il a aussi sacrifié au goût du moment pour la ballade fantastique, où l'entraîna l'exemple de Burger. Il y joignait l'amour de l'antiquité. Il fit des *Iambes* à la manière d'Archiloque, des tragédies avec chœurs, comme Sophocle; une traduction de l'*Iliade* en vers hexamètres, qui est loin de valoir celle de Voss. En prose, on remarque ses *Voyages*, qui ont de l'intérêt, car les descriptions et les souvenirs personnels y sont relevés par des vues supérieures où l'on sent le poëte philosophe. Après sa conversion, il écrivit la *Vie d'Alfred le Grand*, et l'*Histoire de la Religion chrétienne*, en quinze volumes, monument remarquable produit par une foi vive et sincère.

Avec les poëtes qui suivent, nous nous écartons un peu de l'école de Gœttingen; pourtant ils s'y rattachent par leur manière, et leurs relations avec les membres du

Hainbund. Overbeck, par ses *lieder,* s'est acquis une certaine renommée.

Mathias Claudius (1740-1815) lui est supérieur par la verve, la franche gaieté de ses chants. Sa revue, le *Messager de Wandsbeck,* eut un grand succès et de nombreux lecteurs, parce qu'il savait mettre à leur portée toutes les questions courantes de littérature et de science. Ses *lieder* sont devenus populaires; ils sont un reflet de la vie allemande; ils charment par la fraîcheur du sentiment et la douce gaieté qui les anime. Son chant sur le *Vin du Rhin* retentit encore dans toutes les joyeuses réunions.

Schubart (1739-1791), malgré sa vie aventureuse, désordonnée, traversée par la misère, l'exil et la prison, se rattache pourtant à l'école de Klopstock par la nature de son talent et le ton lyrique de ses poésies. Entraîné par des passions violentes, il ne sut se plier à aucun devoir; il allait d'une cour à l'autre, exploitant son talent musical, se faisant applaudir quand il lisait en public la *Messiade,* mais bientôt abandonné et méprisé de ses protecteurs à cause des scandales de sa vie. Est-ce une faute ou une vengeance qui le fit incarcérer pendant dix ans dans une forteresse? On ne sait. Il en sortit et reprit quelque faveur; il put recommencer le journal qu'il avait autrefois publié, et se fit l'apologiste de la révolution française à ses débuts; il n'en vit pas les suites, car il mourut en 1791 : singulier mélange d'une imagination artistique et d'un caractère dégradé. Sa vie a été écrite de nos jours par Strauss.

La chanson populaire allemande, connue sous le nom de *lieder,* n'a pas d'analogue dans notre langue. On connaît bien la chanson française, sa légèreté, sa grâce, son tour piquant et vif, visant toujours à l'esprit, et allant

rarement au cœur. Il y a loin de là au *lieder* allemand, qui est l'inspiration lyrique rendue par le chant populaire, et associée à la musique. Le goût musical est universel en Allemagne; l'instinct mélodique est inné dans la nation, et quand il s'adapte à des paroles simples, poétiques, le *lieder* est créé, il fait son chemin tout seul. Écoutons ce que dit un critique de cet instinct du chant en Allemagne.

« Ces créations, pour ainsi dire impersonnelles, semblent écloses toutes seules; c'est le cœur qui chante, c'est la poitrine émue qui se soulève et respire; les sujets sont de ceux qui touchent les entrailles de l'humanité : c'est la mère, le fils, le travail du pêcheur, celui du mineur, la joie des fiançailles, l'aïeule mourante, l'enfant naissant, la chasse bruyante, le voyage, le départ, le retour; c'est le matin et le soir; c'est la nuit et sa terreur, ce sont les caprices des rêves et du monde invisible; ce sont les forêts, les montagnes; c'est le festin et la moisson. Vous entendez le professeur vénérable répéter à soixante ans la chansonnette attendrie ou le vieux chant bachique qui le charmait étudiant. Il faut avoir vécu en Allemagne pour comprendre, par la popularité du chant, celle de la poésie, l'intime alliance de l'un avec l'autre, et la folie de ceux qui regardent la poésie comme un art né dans les salons, fait pour les boudoirs. Le long des haies de lilas, sous les tilleuls des collines, ainsi que dans les caves de Nuremberg et de Kœnigsberg, l'artisan-pèlerin, la jeune fille et le grave docteur redisent les mêmes chansons; on ne parle de ce sujet que sérieusement parce qu'on le croit sérieux... Quelle richesse pour un peuple, et quelle ressource énergique que cette voix unique et commune, qui émane des profondeurs, et appartient à la masse d'une nation!

Puissance active et inspirée, qui la réunit, la relie en un seul ensemble, rattache le passé à l'avenir, fait circuler dans toutes les veines la même séve sympathique, et lui rappelle la solidarité de ses droits et de ses amours ! Depuis 1815, il a paru en Allemagne plus de cinquante recueils de chansons nationales; il en a paru deux en France, dont tous les éléments ne sont pas nationaux, puisqu'on y trouve *Toto carabo* et *les Canards l'ont bien passée* [1]. »

Ces réflexions ingénieuses et vraies expliquent pourquoi nous indiquons ici, en passant, les auteurs des chants populaires qui ont du mérite. Les collaborateurs de l'*Almanach des Muses* nous en offrent un certain nombre, tels que Overbeck et Mathias Claudius (1740-1815). Ce dernier, dans ses *lieder,* peint très-bien les mœurs allemandes ; il sait allier la morale et le bon sens à une gaieté naïve, pleine de verve et d'esprit. Son succès fut grand, et l'on redit encore aujourd'hui beaucoup de ses chants populaires.

[1] PHILARÈTE CHASLES, *Études sur l'Allemagne*, p. 211.

CHAPITRE XII.

LE THÉATRE AU DIX-HUITIÈME SIÈCLE.

Le théâtre au dix-huitième siècle. — Concours de Nicolaï. — Cronegk. — Brawe. — Weisse. — Gebler. — Leisewitz. — Sprikmann. — Engel. — Schrœder. — Iffland. — Klinger. — Lenz. — Müller. — Merck.

Nous avons vu la place importante qu'occupe Lessing au théâtre, ainsi que dans d'autres branches littéraires. Il faut revenir maintenant sur les auteurs qui, dans cette période, se sont occupés de l'art dramatique avec plus ou moins de succès, depuis l'école de Gottsched. Le progrès était lent; l'impulsion vigoureuse ne fut donnée que par la *Minna* de Lessing. A défaut d'un public éclairé pour encourager les auteurs, le libraire Nicolaï[1] ouvrit en 1756 un concours où il offrait un prix de cinquante thalers à l'auteur du meilleur drame. Trois auteurs répondirent à cet appel.

Cronegk (1731-1758) présenta son *Codrus,* qui obtint le prix; il s'était déjà fait connaître par d'autres pièces, la *Comédie persécutée,* le *Méfiant, Olinde et Sophronie,* et des poésies lyriques, élégiaques.

Guillaume de Brawe (1738-1758) eut l'accessit au con-

[1] Nicolaï a eu un rôle littéraire assez important, et fut en rapport avec la plupart des écrivains de son temps. Il fonda un recueil intitulé : *La Bibliothèque des belles-lettres*, et fut membre de l'Académie de Berlin; on lit encore avec intérêt ses *Lettres sur l'état actuel des belles-lettres en Allemagne.*

cours Nicolaï pour son *Libre penseur,* pièce dirigée contre les incrédules. Son drame de *Brutus,* qu'il composa ensuite, eut un grand succès. Ce jeune poëte, mort à vingt ans, s'annonçait par de brillantes qualités.

Christian-Félix Weisse (1726-1804), ami et collaborateur de Lessing, fut le troisième concurrent au concours, mais sans succès; pourtant il valait bien ses compétiteurs, et ses nombreux ouvrages dramatiques lui donnent une place honorable, quoique secondaire, parmi les écrivains du siècle. Ses pièces de tout genre ont longtemps défrayé la scène; il a laissé cinq volumes de tragédies, trois volumes de comédies, trois volumes d'opéras-comiques. Beaucoup de ces pièces sont imitées de l'anglais et du français; ce qui lui manque, c'est le style, qui est négligé, parfois trivial. Weisse fut un adversaire déclaré de l'école de Gottsched; il finit par se brouiller avec Lessing, dont l'humeur difficile et la dure critique ne savaient ménager ni amis ni ennemis.

Le baron de Gebler (1726-1786), grand personnage de la cour de Marie-Thérèse, employa ses loisirs à composer des pièces ayant un but moral; il voulait épurer le théâtre, lui donner plus de noblesse, de décence, et en faire une école de vertu: tâche difficile, qu'il eut du moins la gloire de tenter avec quelque succès; il réussit surtout dans la comédie; son *Ministre* fut remarqué parmi les meilleures.

Les auteurs qui suivent appartiennent à l'école de Lessing; le grand critique, sans avoir la prétention de fonder une école, ne pouvait manquer de produire des continuateurs, des imitateurs; tous ses ouvrages dramatiques, et surtout sa *Dramaturgie,* avaient remué les idées, et imprimé une direction nouvelle à la scène: ses arrêts faisaient loi; son influence était dominatrice, son autorité

incontestée, jusqu'au moment où Gœthe et Schiller prirent le sceptre à leur tour.

Jean-Antoine Leisewitz (1752-1806), né à Hanovre, se fit une réputation par sa tragédie *Jules de Tarente,* que Lessing estimait beaucoup, et que Schiller apprit par cœur dans sa jeunesse. La forme du dialogue est imitée avec art de celui de Lessing dans *Émilia Galotti;* mais il y manque le naturel, et la pièce est oubliée aujourd'hui.

C'est sur le même modèle que se forma Matthias Sprikmann (1749-1833) par ses drames *Eulalie* et la *Fille naturelle,* et sa comédie la *Parure,* qui ont eu un succès mérité.

J. J. Engel (1741-1802) s'est distingué dans la comédie par le *Jeune Noble* et le *Fils reconnaissant,* ouvrages purement écrits. Ses *Idées sur la mimique* sont une théorie du jeu sur la scène, qui fixa sur lui l'attention du roi de Prusse, et le fit nommer à la direction du théâtre de Berlin.

Schrœder (1744-1816) fit des imitations de Shakspeare qu'il sut faire accepter du public: *Othello, Hamlet, Macbeth,* le *Roi Lear;* c'est par là que les Allemands s'habituèrent à considérer le grand dramaturge anglais comme un des leurs, et que le théâtre prit de plus en plus l'empreinte du génie anglais. Deux drames bourgeois de cet auteur valent la peine d'être cités; ce sont le *Porte-drapeau* et le *Cousin de Lisbonne.*

Auguste-Guillaume Iffland (1759-1814) fut quelque temps hésitant entre le théâtre et l'Église; il faisait alors des sermons, et mettait tous ses soins à les déclamer avec art. Le théâtre l'emportant, il devint acteur, et se fit une réputation sans rivale; il dirigea le théâtre de Berlin. Ses drames eurent de son temps beaucoup de succès, mais un petit nombre a survécu: les *Chasseurs,* la *Pupille,* les *Vieux Garçons,* le *Joueur.* Iffland base l'intérêt de son drame sur

la nature même et les scènes de la vie commune; c'est un vrai calque, et si la réalité des tableaux rebute quelquefois, cela tient au genre qui est défectueux par lui-même; car la vie réelle demande pourtant sur la scène autre chose que la vérité crue; il lui faut un peu d'art, et ce n'est pas pour rien que l'on parle de l'*art* dramatique.

Maximilien Klinger (1753-1831), né à Francfort, nous offre le spectacle d'une vie aventureuse, commencée dans la misère, et se terminant au sein de la plus brillante prospérité: exemple rare dans la vie littéraire. Il est vrai que Klinger sut faire autre chose que des pièces de théâtre : après avoir été un pauvre étudiant, donnant des leçons pour vivre; après s'être attiré, par ses premiers essais littéraires, la protection de Gœthe, il devint comédien, puis lieutenant dans l'armée d'Autriche, officier au service de la Russie, attaché à Paul Ier, alors prince héréditaire; il arriva aux dignités, à la fortune, comme directeur de l'école des cadets, et lieutenant général. Il mourut à Dorpat.

Ce serviteur de l'autocratie, qui se trouva si fort à l'aise sous un gouvernement absolu, était, dans sa jeunesse, imbu des idées révolutionnaires, et grand partisan des déclamations sophistiques de Rousseau. Ses drames sont remplis de ces tirades, qui étaient à l'ordre du jour, contre la tyrannie, en faveur de la liberté; mais parvenu au comble des honneurs et de la fortune, Klinger finit par prendre en mépris cette humanité, qu'il regardait du haut de sa grandeur: le rêve s'était évanoui, il ne restait plus que le scepticisme.

Dans un concours dramatique ouvert à la société académique de Manheim, Klinger obtint le prix par sa tragédie les *Jumeaux*. Le drame *Orage et Violence,* qu'il fit ensuite, offre en contraste le nouveau monde américain et la vieille

Europe dont la civilisation n'offre que des abus. Cette pièce fit époque, moins par son mérite que par son titre, qui servit à caractériser un moment de trouble et d'effervescence dans l'imagination des jeunes écrivains. La réaction contre les influences étrangères venait de prévaloir; une fièvre d'indépendance et d'innovation agitait toutes les âmes, et l'audace des écrivains, emportés dans tous les sens, ne connaissait plus de bornes. Cet état de crise, que les critiques désignent sous le nom de *période d'orage,* dura de 1770 à 1780 environ; *Orage et Violence* fut le mot de la situation; la pièce de Klinger vint à propos pour la consacrer.

Bientôt Gœthe et Schiller sortirent de l'orage comme de purs rayons, et tout ce qui n'était que bruit et fumée se dissipa; Klinger, avec l'instinct du bon sens, suivit ces grands modèles et modifia sa manière; il composa la *Mort de Conradin, Médée à Corinthe, Damoclès, Favori, Rodrigue,* qui montrent un progrès sensible dans son talent. Ses comédies le *Derviche* et les *Joueurs* ont une verve amusante de gaieté. Il s'adonna aussi au roman avec succès, en y mêlant l'intention satirique ou philosophique; dans *Orphée,* il combat le penchant à la rêverie mystique qui dominait alors la jeunesse. Son *Faust* prouve que la légende immortalisée par Gœthe préoccupait alors plusieurs esprits, car Lessing lui-même avait eu la pensée d'en faire un drame. Le *Faust* de Klinger est l'inventeur de l'imprimerie, qui se donne au diable parce que sa découverte est méconnue. Faust est conduit par Satan à travers le monde, ce qui donne occasion à l'auteur d'en faire une revue satirique; c'est là qu'est l'intérêt principal du livre. Dans ses *Voyages antédiluviens,* il reprend la même donnée, en passant en revue l'existence humaine tout entière.

Le Livonien Reinhold Lenz (1750-1792) était une imagination malade, exaltée, que les soins de Wieland et de Gœthe ne purent ramener au calme d'une vie normale; cet état ne fit qu'empirer, et dégénéra en folie : il alla mourir à Moscou. C'était pourtant un vrai poëte, et qui pouvait se ranger parmi les maîtres; dans ses poésies lyriques, il a parfois de la grâce, mais on y sent le plus souvent quelque chose de fiévreux, d'exagéré, qui est le symptôme d'un cerveau malade. Sa comédie le *Majordome* attira si bien l'attention que le public en fit honneur à la plume de Gœthe; les *Soldats, Menoza* et des imitations de Plaute, montrent ce qu'aurait pu devenir ce pauvre jeune homme, frappé de démence au milieu de sa carrière.

Frédéric Müller (1750-1825) fut à la fois peintre et poëte de talent. Ses *Idylles* sont ce qu'il a fait de mieux; elles sont simples et vraies; elles rendent mieux la nature que celles de Gessner; il a su y greffer le sentiment moderne sur la forme antique, ce qui en fait des conceptions originales et naïves. Le peintre Müller s'est aussi essayé au théâtre : *Niobé,* étude grecque, *Golo et Geneviève,* drame aux allures romantiques; il avait aussi entrepris un drame de *Faust,* qui est resté à l'état d'ébauche; on voit, dans ce cadre incomplet, que Faust est entraîné au mal, non point par la soif du savoir et la recherche de l'absolu, mais par l'appât grossier des jouissances terrestres; ce point de vue ne fait pas regretter qu'il ait renoncé à un sujet qui dépassait sans doute ses forces. Müller abandonna de bonne heure la poésie pour la peinture, qui l'emporta dans ses goûts; il séjourna longtemps à Rome, où il se fit catholique et mourut.

Jean-Henri Merck (1741-1791) nous offre le singulier phé-

nomène d'un écrivain qui, par la seule puissance de la critique, exerça une influence dominatrice sur la plupart des écrivains de son temps. Nous ne voyons guère que Gustave Planche, en France, qui puisse lui être comparé, tant par la délicatesse du goût que par la rudesse d'une franchise morose, et l'espèce de police littéraire exercée par une fine plume de critique. Gœthe avait Merck en haute estime, et lui soumettait tous ses ouvrages; il n'était pas moins respecté de Wieland, de Herder, de Claudius, de Boie, de tous les chefs de la pensée. Et pourtant, comme auteur, il n'a presque rien produit en dehors de ses articles de journaux; il semble avoir justifié l'axiome si connu :

La critique est aisée, et l'art est difficile.

Censeur rigoureux, doué d'un implacable bon sens, Merck était ennemi, en littérature, de toute exagération; il fut pour bon nombre d'esprits un excellent guide. D'abord secrétaire de la guerre à Darmstadt, il quitta son poste pour essayer du commerce; ses affaires s'étant embrouillées, il fut pris de désespoir et se tua. Gœthe, dans ses Mémoires, en parle de la manière suivante : « Son caractère offrait une singulière discordance : naturellement loyal, noble et sûr, il s'était aigri contre le monde, et il se laissait tellement dominer par son humeur morose, qu'il éprouvait un penchant irrésistible à se montrer, de propos délibéré, rusé et même narquois. Raisonnable, calme et bon dans un moment donné, il pouvait, dans un autre, blesser, offenser ou même nuire.... Je possède encore de lui des épîtres en vers d'une hardiesse et d'une âpreté extraordinaires, et d'une amertume digne de Swift, qui se distingue à un si haut degré par des vues originales sur les

hommes et les choses; malheureusement elles sont écrites avec une vigueur si blessante, que je ne voudrais pas les publier....[1] ».

[1] Heinrich, *Histoire de la littérature allemande*, tome II, p. 278.

CHAPITRE XIII.

Prose au dix-huitième siècle. — *Droit.* — *Histoire.* — Mœser père et fils. — Schmidt. — Schlœzer. — J. Mœser. — Schrœckh. — Jean de Müller. — Spittler. — Woltmann. — Archenholz. — Eichhorn. — *Éloquence religieuse.* — *Philosophie.* — Nicolaï. — Moïse Mendelssohn. — Basedow. — Système pédagogique de Pestalozzi. — Jacobi et la philosophie du sentiment. — Kant : sa *Critique de la raison pure;* sa *Critique de la raison pratique.* — Herder : ses immenses travaux en tous genres : *Voix des peuples dans la poésie; Esprit de la poésie hébraïque; Idées sur la philosophie de l'histoire;* côté faible de sa philosophie.

Les ouvrages d'érudition n'ont jamais manqué à l'Allemagne ; c'est au contraire sa spécialité, son goût dominant. Les savants y ont toujours été nombreux, infatigables dans leurs recherches sur tous les sujets où peut s'exercer le travail de la science. Cela tient au caractère, à l'idiosyncrasie : la patience, la persévérance sont des qualités, des vertus nationales ; c'est un des côtés les plus saillants de l'esprit germanique. Mais ce qu'il y a de particulier, c'est que l'érudition, loin de tuer l'imagination, s'allie souvent avec elle dans des proportions favorables à l'essor poétique : la plupart des poëtes sont en même temps doués d'une science profonde, soit en philologie, soit en philosophie ; souvent même les sciences exactes et naturelles y ajoutent leur force, et servent d'auxiliaires : nous en trouverons chez Gœthe le plus remarquable exemple.

Jusqu'au dix-huitième siècle, l'histoire était restée en arrière des autres études ; les travailleurs n'y manquaient pas, mais leurs recherches patientes restaient empêtrées

dans un lourd fardeau d'érudition indigeste; une critique saine, éclairée, un récit clair et rapide manquaient encore à ces études, qui vont entrer enfin dans la voie du progrès.

L'étude du droit, qui se lie intimement à l'histoire, eut pour principal représentant au dix-huitième siècle J. J. Mœser, de Stuttgard (1701-1785), l'un des auteurs les plus féconds qui aient jamais existé; on porte à 484 le nombre de ses ouvrages, formant un recueil de 702 volumes, dont 72 sont des in-folio. C'est le fruit d'un demi-siècle de travail assidu, dont la pensée même a de quoi effrayer; un Allemand seul était capable d'un si lourd effort. Ces travaux s'appliquent aux lois et franchises de l'Allemagne, aux points litigieux de son histoire, et surtout au droit positif de l'Europe. Les principaux sont: l'*Ancien droit public de l'Allemagne;* les *Principes du droit des nations européennes en temps de guerre;* le *Dictionnaire du commerce;* le *Plutarque anglais,* etc. Mœser fut professeur à Tubingen et à Francfort-sur-l'Oder, puis avocat consultant des États de Wurtemberg. Son fils, Charles Mœser, remplit plusieurs postes importants, et a composé de nombreux écrits politiques et historiques: *Recueil des vues du Saint-Empire romain; Amusements diplomatiques et historiques; Archives patriotiques de l'Allemagne.*

Michel-Ignace Schmidt (1736-1794), prêtre catholique, fut le premier qui conçut et exécuta une *Histoire des Allemands,* en s'attachant à l'ensemble des événements plutôt qu'à l'histoire particulière de chaque État. Cette synthèse historique porta une lumière nouvelle dans une étude où d'ordinaire la masse confuse des événements nuisait à la clarté du récit; aussi l'ouvrage fut-il favorablement accueilli; s'il manque d'élégance et de profondeur, il attache par un style clair, correct, par une narration simple et

grave. Schmidt conduisit son travail jusqu'à l'année 1686; il fut complété par Milbiller, et s'arrête à l'année 1806; l'ensemble se compose de vingt-deux volumes.

Louis Schlœzer (1737-1809), professeur à Gœttingen, était un érudit et un philologue de premier ordre; il savait seize langues; son rêve était un voyage en Orient, qu'il ne put accomplir; mais il passa quelques années en Russie, et s'occupa surtout de l'histoire du Nord, dont il fut en quelque sorte le créateur, en la dégageant des fables qui l'enveloppaient. On lui doit l'*Introduction à l'histoire du Nord*, l'*Histoire scandinave*, l'*Histoire slavonne*, l'*Histoire lettone*, *Exposition de l'histoire universelle*.

Justus Mœser (1720-1794) se distingue par de bons ouvrages : l'*Histoire d'Osnabrück*, les *Fantaisies patriotiques*, et les *Mélanges*.

Matthias Schrœckh (1733-1808) a rendu de vrais services à l'histoire en lui donnant une forme agréable et précise: s'il lui manque la hauteur des vues, la force, l'éclat du style, il a au moins la clarté, l'ordre qui captive et intéresse le lecteur; aussi eut-il un succès durable, quoiqu'il fût dépassé, de son vivant, par des travaux supérieurs aux siens. Son principal ouvrage est l'*Histoire ecclésiastique* en trente-cinq volumes, pleine de recherches sérieuses, et généralement impartiales. Il faut y joindre sa *Biographie universelle*, et son *Histoire universelle pour les enfants*, qui rendit de grands services à l'enseignement dans les écoles.

Jean de Müller (1752-1809) nous offre enfin un historien complet, doué des grandes qualités que les progrès de la science et de la critique nous permettent d'exiger de celui qui se livre à ce genre noble et sérieux. Né à Schaffhouse, Suisse d'origine, Müller appartient à l'Allemagne par la langue, et par les fonctions qu'il y remplit en divers lieux.

Nous le voyons étudiant à Gœttingen, professeur à Shaffhouse, à Genève, conseiller intime de l'électeur de Mayence, conseiller d'État à la cour de Vienne, historiographe et membre de l'Académie à Berlin. En 1806, Napoléon, maître de la Prusse, attacha Müller au roi de Westphalie, Jérôme Bonaparte, en qualité de ministre : cette position lui causa beaucoup d'ennui et d'embarras : on l'accusa d'avoir trahi la cause nationale ; sa santé s'altéra promptement, et il mourut au moment où il voulait résigner ses fonctions.

Le principal ouvrage de Müller, son chef-d'œuvre, est l'*Histoire de la Confédération suisse*, depuis les origines de la nation jusqu'à la fin du onzième siècle ; on y voit un écrivain complétement maître de son sujet, et le dominant par la hauteur des vues, de même qu'il sait l'exposer dans les détails avec une vivacité, une vérité d'expression admirables. Il juge en philosophe les hommes et les choses, pénètre les causes et montre les résultats avec une solidité de jugement qui l'a fait surnommer le Thucydide moderne. « C'était, dit madame de Staël, un homme d'un savoir inouï, et ses facultés en ce genre faisaient vraiment peur. On ne conçoit pas comment la tête d'un homme a pu contenir ainsi un monde de faits et de dates. Les six mille ans à nous connus étaient parfaitement rangés dans sa mémoire, et ses études avaient été si profondes qu'elles étaient vives comme ses souvenirs. Il n'y a pas un village de Suisse, pas une famille noble dont il ne sût l'histoire... Müller, qu'on peut considérer comme le véritable historien classique de l'Allemagne, lisait habituellement les historiens grecs et latins dans leur langue originale ; il cultivait la littérature et les arts, pour les faire servir à l'histoire. Son érudition sans bornes, loin de nuire à sa vivacité naturelle, était comme la base d'où son imagina-

tion prenait l'essor, et la vérité vivante de ses tableaux tenait à leur fidélité scrupuleuse; mais s'il savait admirablement se servir de l'érudition, il ignorait l'art de s'en dégager quand il le fallait. Son histoire est beaucoup trop longue; il n'en a pas assez resserré l'ensemble... Ses discours préliminaires sont des chefs-d'œuvre d'éloquence. Nul n'a su mieux que lui montrer dans ses écrits le patriotisme le plus énergique... Il décrit en peintre la contrée où se sont passés les principaux événements de la Confédération helvétique... Il raconte chaque fait comme s'il s'était passé la veille, et sait lui donner l'intérêt qu'une circonstance encore présente ferait éprouver. »

L'*Histoire universelle* de Müller, publiée après sa mort, et non achevée, n'a pas un mérite aussi complet que l'ouvrage précédent; ce n'en est pas moins, malgré ses parties faibles, un précieux monument d'érudition, puisé aux sources originales. Sa *Correspondance* offre un grand intérêt; la science y prend le caractère aimable d'une causerie fine et spirituelle, en même temps qu'elle révèle l'âme du penseur et de l'honnête homme.

Après Müller, qui dépasse tous ses contemporains, nous citerons pour mémoire quelques noms d'historiens dont les ouvrages, plus ou moins estimés, ont rendu des services à la science : Spittler, pour l'*Histoire de Hanovre*, l'*Histoire des États de l'Europe*, l'*Histoire du Wurtemberg*, ouvrages sérieux et bien composés. — Woltmann, bon écrivain, auteur de l'*Histoire de la paix de Westphalie*, de l'*Histoire de France*, de l'*Histoire de la réformation*. — Archenholz, qui a écrit l'*Histoire de la guerre de Sept ans*, les *Annales d'Angleterre*, et l'*Histoire de Gustave Wasa*, ouvrage d'un vif intérêt. — Eichhorn, orientaliste d'un immense savoir, a écrit l'*Histoire du monde pendant les trois*

derniers siècles, l'*Histoire de la littérature depuis ses origines jusqu'aux temps modernes*, ouvrage inachevé, d'une érudition profonde pour l'époque, et qui a donné l'impulsion aux travaux nombreux de ce genre dont l'Allemagne s'honore. Eichhorn a laissé encore de nombreux et importants travaux sur les monuments et la numismatique arabes, sur la littérature biblique, les livres saints, les langues anciennes et modernes, etc., les uns sont en latin, les autres en allemand; il fut professeur à Iéna et à Gœttingen.

Nous chercherions en vain, en Allemagne, les traces de l'éloquence politique dont l'Angleterre et la France nous offrent de si grands et beaux exemples; la forme des gouvernements absolus ne donne aucune ouverture à ces discussions ardentes et solennelles où se débattent les questions législatives et gouvernementales. Il faut à ce genre d'éloquence une tribune et la liberté. L'éloquence judiciaire manque aussi totalement, pour des causes analogues. Reste l'éloquence de la chaire; elle n'a rien de brillant au dix-septième et au dix-huitième siècle.

On trouve singulier, au premier abord, que la religion réformée, fondée sur la liberté de discussion et d'interprétation, n'ait pas produit plus de mouvement dans l'éloquence religieuse. C'est qu'une fois le premier élan de la réforme calmé, et après les ardentes controverses qui l'accompagnèrent, le parti victorieux sentit qu'il n'avait rien à gagner en continuant la lutte. Sa base était instable; il s'était établi au nom de la liberté de penser; il comprit que ce principe même pourrait lui être fatal, et il défendit, au nom de l'absolutisme doctrinal, ce qu'il avait conservé des dogmes fondamentaux du christianisme. Luther lui-même avait d'avance excommunié les dissidents, et par une sorte de convention tacite, on se rattacha à la

Bible, comme base immuable, sans trop remuer les cendres de la discussion éteinte. On se retrancha dans la morale naturelle, en y mêlant un parfum de christianisme emprunté aux livres saints; ce fut l'aliment ordinaire et principal de la prédication évangélique. De là cette froideur monotone du discours religieux, qui dans les temples protestants, ressemble si peu à l'ardeur passionnée de la prédication catholique. Dans l'Église romaine, le dogme est limité, défini, immuable; il est dominé par une autorité qu'on ne peut ni contester ni discuter, mais il a devant lui tout ce qui lui est contraire, et qu'il qualifie hautement d'erreur; de là un champ d'attaques et de controverses illimité, un aliment toujours nouveau pour l'éloquence. La théologie, la philosophie, l'histoire, toutes les questions divines et humaines sont à son service, et en morale, il poursuit les passions humaines jusque dans les replis les plus cachés du cœur humain; il ne connaît ni compromis ni faiblesses; il a des paroles pour le monde et pour le cloître, il parcourt tous les degrés de la piété, jusqu'à l'ascétisme, tous les degrés de la charité et du dévouement, jusqu'à l'abnégation et au détachement absolu; c'est une gamme sans fin, enveloppée d'une unité merveilleuse, qui touche à toutes les cordes sensibles de l'âme, et qui laisse bien loin derrière elle les froides et banales conversations du prêche réformé. Voilà pourquoi le protestantisme reste si fort au-dessous du catholicisme en fait d'éloquence, et ne peut opposer aucun nom à ceux de Bossuet, de Bourdaloue, de Massillon, de Bridaine, de Lacordaire. Quand donc nous aurons cité les sermons de Cramer, de Reinhard, de Lorenz de Mosheim, de Guillaume-Frédéric Jérusalem, d'Ammon, de Schleiermacher, nous serons quittes envers l'éloquence religieuse de l'Allemagne.

Nous avons laissé la philosophie s'égarer aux mains de Lessing dans la voie du scepticisme; il fit malheureusement école. Son ami, le libraire Nicolaï, comme lui critique et philosophe, tombe dans l'athéisme, sans racheter ce vide de croyances par la force de l'imagination et le charme du style. Son roman *Sebaldus Nothanker* a pour but de prêcher la plus complète incrédulité.

Moïse Mendelssohn (1729-1786) est une intelligence plus haute; il sut se préserver du matérialisme, et par la droiture comme par la modération de sa pensée, il inclinait vers un éclectisme qui le préservait de l'exagération des diverses écoles. Fils d'un pauvre maître d'école israélite, il s'adonna à l'étude avec une passion que ni la gêne ni les difficultés matérielles ne purent entraver. Lessing l'encouragea et le fit connaître, en publiant à son insu ses *Lettres sur le sentiment*, qui le mirent à sa place dans le monde des lettres. Il devint collaborateur des recueils publiés par Lessing et Nicolaï. Son *Phédon*, imité de celui de Platon, est une protestation éloquente en faveur de l'immortalité de l'âme; le style en est simple et attrayant, la doctrine purement spiritualiste. La même élévation de pensée se retrouve dans ses *Heures du matin*, *ou Leçons sur l'essence de Dieu*.

En Allemagne comme en France, les questions politiques sont étudiées sous toutes les faces, avec une indépendance que les principes religieux ne retenaient plus. Si Voltaire donnait le ton à Lessing, Jean-Jacques Rousseau trouvait aussi des partisans pour ses paradoxes.

Bernard Basedow (1724-1790), de Magdebourg, se fit l'écho des théories de Rousseau sur l'éducation; il soutient, comme lui, l'état de nature, et la pureté native de l'homme : tout le mal vient de l'état social, et pour le

réformer, il faut commencer par l'éducation de l'enfant. Il composa plusieurs ouvrages dans ce sens, notamment la *Proposition aux amis de l'humanité au sujet des écoles, des études et de leur influence sur le bien public,* ainsi que la *Méthode pour les pères et les mères.* L'intention est meilleure que le principe, et à côté du sophisme fondamental, il y a des vérités pratiques de détail qui ont reçu une heureuse application. Le système pédagogique de Pestalozzi est une dérivation heureuse des idées de Rousseau et de Basedow; il lui donne pour base l'industrie agricole et manufacturière; l'enfant doit s'élever, par le spectacle et l'observation de la nature, jusqu'aux conceptions les plus hautes de l'intelligence. Si Pestalozzi ne fut pas heureux dans l'application qu'il fit de son système, d'abord à Neuhof, puis à Yverdun, ce fut moins la faute de l'idée, bonne en elle-même, que des invasions militaires dont la Suisse eut à souffrir à la fin du siècle dernier, car il a eu en Allemagne des imitateurs plus heureux. Voici comment s'exprime l'abbé Girard, chargé par la diète helvétique de faire un rapport sur l'institut de Pestalozzi à Yverdun: « Ce système consiste bien moins à rendre un élève éminemment propre à l'exercice de telle ou telle profession, qu'à le disposer, par une voie lente, rationnelle et sûre, exempte de toute routine et de tout charlatanisme, et basée sur la marche que suit la nature elle-même, à pouvoir développer dans une partie quelconque les facultés qu'il a reçues en naissant, et dont l'instituteur s'attache à tirer tout le parti possible, en lui formant un jugement sain, et en lui donnant cette justesse d'esprit si précieuse quand elle est jointe à la droiture du cœur. »

Frédéric-Henri Jacobi (1743-1819) est le représentant principal de cette philosophie du sentiment, qui s'accorde

si bien avec les tendances mystiques du caractère allemand. Destiné par sa famille au commerce, il l'abandonna quand il put, après un riche mariage, se livrer tout entier à son goût pour l'étude. Sa maison devint un centre littéraire qui attira les plus hautes célébrités de l'époque; Gœthe, au début de sa carrière, y reçut un accueil bienveillant; Jacobi entrevoyait en lui le futur génie de l'Allemagne. Fort lié d'abord avec Wieland, il se refroidit peu à peu, à mesure que celui-ci se laissait envahir par le scepticisme : leurs relations cessèrent ensuite complétement.

Jacobi est philosophe par le cœur; il repoussait les systèmes de Spinosa et de Kant, mais sans y substituer rien de positif. Il croyait que, pour arriver à la connaissance du vrai, il faut employer, non la raison, qui aboutit au fatalisme ou au scepticisme, mais l'instinct de l'âme, une sorte de révélation intérieure. Il disait : « La démonstration est un moyen, mais non la fin suprême de la science; son objet au contraire est ce qui ne se laisse pas expliquer. Il y a une vive lumière dans mon cœur; mais, dès que je veux la porter dans la région de l'entendement, elle s'éteint. » Cette doctrine se trouve développée dans ses deux romans, *Woldemar* et la *Correspondance d'Alwill;* il avait adopté cette forme pour se mieux mettre à la portée du lecteur. Jacobi comptait beaucoup trop, comme Rousseau, sur la pureté et la droiture innée de l'homme; il admettait bien que l'orgueil est une source d'erreurs et de misères, mais il ne tenait pas assez de compte des passions qui égarent si souvent le cœur loin de la vérité. Il était dupe de ses bons instincts, et croyait que cette sorte de révélation intérieure, dont il sentait en lui la puissance, pouvait être le critérium de l'humanité entière. Honnête illusion, qui lui fait honneur, mais qui est le côté faible de son

système. Aussi n'a-t-il rien fondé : il a pu agir sur quelques âmes sentimentales, et leur donner l'amour du bien, de la vertu, mais tout cela est resté dans le vague. Les dogmes chrétiens lui répugnaient par ce qu'ils ont d'absolu ; il n'en admirait que le côté mystique, comme pouvant produire la régénération par une sorte d'influence céleste. Cette digue qu'il voulait ainsi opposer au scepticisme de Lessing et à l'idéalisme de Kant, fut une faible barrière qui n'arrêta rien. Dans un de ses ouvrages, *Des choses divines et de leur révélation,* il attaqua, sans beaucoup plus de succès, le panthéisme de Schelling. On doit préférer, comme œuvre de sentiment moral, aussi pur qu'élevé, ses *Épanchements d'un penseur solitaire.*

Emmanuel Kant (1724-1804), né à Kœnigsberg, n'a pas, pour ainsi dire, de biographie, tant sa vie de professeur et de philosophe se passa dans l'uniformité absolue du travail solitaire et de l'enseignement. Né de parents pauvres, il étudia la théologie en vue d'entrer dans l'Église; mais se sentant incapable de prêcher, il se tourna vers l'enseignement, fut pendant neuf ans précepteur dans diverses familles, et enfin professeur de philosophie dans sa ville natale pendant vingt-sept ans. Il avait ordonné sa vie avec une régularité mathématique, se levant, étudiant, professant, se promenant, se couchant invariablement aux mêmes heures, sans jamais rien changer à ses habitudes, semblable à une horloge bien réglée et bien montée. Il ne sortit jamais de la province de Kœnigsberg, et s'il fut nommé membre de l'Académie de Berlin, ce fut pour y briller autant par sa renommée que par son absence.

Cependant cet anachorète de la philosophie remplit l'Allemagne entière, et même l'Europe, de son système, qui n'est au fond que le dernier mot de la doctrine pro-

testante, ayant substitué à l'autorité extérieure le principe intérieur et absolu de la pensée individuelle, du *moi*, devenu la source unique de l'affirmation, le centre de l'univers. Comme extrême et fatale conséquence, il a produit, avec Hegel, le panthéisme absurde et l'athéisme, dernier terme aujourd'hui de la philosophie allemande. Tant il est vrai que trop de raison conduit à la déraison, et que la pensée qui veut atteindre l'infini, mystère insondable, se trouble et se perd dans les abîmes de l'erreur. Le bon sens, le sens commun sera toujours la seule philosophie vraiment humaine, et Kant y revint lui-même, par une heureuse inconséquence, qui montre le côté faible de tout son échafaudage scientifique.

La première partie du système de Kant est renfermée dans son livre la *Critique de la raison pure*, publiée en 1781. Kant ne reconnaît, comme principe de certitude, que l'être pensant, le *moi;* toutes nos idées sont des modes d'activité du moi, elles sont *subjectives;* elles nous donnent l'évidence. Ce qui est hors de nous, les *phénomènes*, c'est *l'objectif*, qui ne donne aucune certitude.

Nous ne pouvons donc rien connaître d'une manière absolue en dehors de nous; le monde extérieur et Dieu, en tant qu'êtres objectifs, échappent ainsi à l'affirmation, et sont relégués au rang des hypothèses. Le *moi* sert de point de départ; toute déduction roule sur le *moi*, qui se retrouve, à la fin, seul, vis-à-vis de lui-même, seul debout sur les ruines qu'il a faites. Kant aspirait à établir la certitude idéale contre les erreurs du scepticisme et du matérialisme, et il se trouvait qu'en suivant un chemin opposé, il arrivait à la même conclusion, à la négation de Dieu; sa métaphysique, pour être plus savante, n'en était pas moins fatale. Il le sentit, et pour sauver la morale, il ne

craignit pas d'être inconséquent; il chercha à rétablir ce qu'il avait détruit, et composa la *Critique de la raison pratique.*

Jacobi, qui combattit au nom du sentiment l'idéalisme abstrait de Kant, disait avec un rare bon sens : « Le philosophe qui perd Dieu arrive nécessairement au néant, que personne ne cherche et ne saurait aimer. » Or Kant était arrivé au bord de cet abîme du néant, dont sans doute la profondeur le fit reculer. Il retrouva dans sa conscience et dans les lois de la morale ce bon sens que lui avait fait perdre la métaphysique : l'idée du devoir fut sa sauvegarde contre les conclusions de sa logique du *moi.* Il admet donc que le sentiment inné du juste et de l'injuste contient en lui-même une évidence impérative à laquelle on ne peut se soustraire; il en résulte la nécessité de faire le bien, par conséquent d'honorer l'auteur infini du bien qui est Dieu. C'est ainsi que Dieu, éliminé par la raison pure et la conséquence absorbante du *moi,* reparaît comme auteur de la loi morale, et reprend ses droits sur l'âme humaine. Quant à la forme du culte et aux dogmes religieux, Kant en fait bon marché; il admet seulement que le christianisme est la croyance la plus haute, la plus philosophique qui ait paru dans l'humanité, et qu'il faut la cultiver, la propager, comme moyen d'entretenir le sentiment religieux dans les âmes simples.

Malgré ces concessions faites à l'ordre moral et religieux, Kant n'avait pas moins jeté les bases du doute universel, et le scepticisme, fruit naturel de sa doctrine, fit son chemin après lui. C'est, comme nous l'avons dit, la conséquence du libre examen prêché par la Réforme; c'est la base de la libre pensée : *rien n'est vrai que ce qui me paraît vrai :* toute raison est dans le subjectif, dans le

moi : le *moi* est tout, le *moi* est Dieu. Voilà le dernier mot du *kantisme*, dans sa logique rigoureuse.

Jean-Gottfried Herder (1744-1803), fils d'un pauvre maître d'école de Mohrungen, en Prusse, s'est élevé, par la seule puissance du travail et de l'intelligence, au rang des premiers écrivains du siècle. Ce fut un génie presque universel; il embrassa un vaste cercle d'études, et dans chacune il est au premier rang : la philosophie, la théologie, l'histoire, la philologie, la critique, la poésie, l'antiquité, rien ne lui est étranger, et partout il porta les lumières fécondes de son prodigieux travail. Quand on pense aux difficultés qu'il lui fallut vaincre dans sa première éducation, à la gêne qui assiégea ses jeunes années, aux péripéties d'une existence accidentée dans diverses carrières, on est étonné de ce qu'il lui fallut de courage, de ténacité, de persévérance dans le travail, pour arriver au premier rang parmi les maîtres de la pensée. Nous le voyons, étudiant à Kœnigsberg, donner des leçons pour vivre; puis maître élémentaire dans un collége, professeur à Riga, voyageur en France, où il connut Diderot et les encyclopédistes, attaché au jeune prince de Holstein-Eutin, pour un long voyage qu'il n'accomplit qu'en partie ; pasteur à Bückebourg, et enfin premier pasteur à Weimar, où il trouve, dans ce centre renommé de la vie intellectuelle, tous les éléments nécessaires à l'activité de ses grands travaux. A cette époque, sa réputation était faite; il devait la consolider et l'étendre par d'importantes publications; il eût pu en jouir paisiblement, si un certain fond de rudesse, une susceptibilité trop vive, une sorte de despotisme intel lectuel, provenant de la confiance qu'il avait en son mérite, ne lui eussent aliéné bien des cœurs. Gœthe et Schiller se refroidirent; la plupart s'éloignèrent de lui ; ses der-

nières années furent attristées par cette désertion, et par des accès d'humeur noire qué ses infirmités ne firent qu'accroître.

Ne pouvant citer ni analyser les nombreuses publications de Herder, nous nous bornerons à ses principaux ouvrages, qui occupent une place importante dans la science et la littérature.

Ses traductions des ouvrages anciens peuvent passer pour de véritables créations, tant il sait s'approprier le modèle, le pénétrer à force de savoir, et en donner l'interprétation vraie. La civilisation antique n'avait point de secrets pour lui; on eût dit qu'il avait été contemporain des écrivains et des héros dont il reproduit la pensée ou l'image. C'est au moyen de cette intuition supérieure qu'il a si vivement rendu les *Satires d'Horace et de Perse*, l'*Anthologie grecque*, l'*Anthologie orientale*. Moins heureux dans les *Légendes du Cid*, qu'il reproduisit d'après une imitation française, et non d'après les poésies originales, il a rendu un grand service à la poésie populaire par un livre d'un mérite éminent; il a pour titre : *Voix des peuples dans la poésie*. C'est un recueil, versifié avec goût et fidélité, de cette poésie native et inspirée, qui rend si bien l'esprit et la physionomie de chaque nation. Herder a été la puiser jusque chez des peuples qui n'ont pas d'autre littérature que ces chants traditionnels, en Laponie, en Esthonie, en Lithuanie, au Groënland, chez les Tartares et les Morlaques. Les peuples du Sud y sont représentés comme ceux du Nord; outre les chants grecs, latins, siciliens, il a collectionné et reproduit ceux d'Allemagne, de Suède, d'Angleterre, d'Écosse, de France, d'Espagne et d'Italie; il fait ainsi sentir et comprendre, mieux que toute critique, l'esprit, le caractère, les sentiments, les passions de chacun

de ces peuples. L'Allemagne fut fière de se retrouver ainsi dans ses origines, et de rajeunir son génie aux sources primitives de sa poésie nationale. Plus tard, dans ses *Souvenirs de quelques poëtes allemands,* Herder appelait l'attention du public sur les poëtes du moyen âge, qu'il voulait venger d'un injuste oubli. Sous le titre d'*Adrastéa,* il publiait un recueil périodique où sont insérés plusieurs de ces travaux relatifs à la poésie nationale des temps anciens.

Mais cette tâche de restaurateur de la poésie primitive, Herder l'accomplit mieux encore, et avec plus de gloire, dans ses travaux bibliques, qui furent une des nobles passions de sa vie. Son livre, *De l'esprit de la poésie hébraïque,* a fait époque et sensation dans un siècle où le scepticisme voltairien avait déversé le mépris sur les Saintes Écritures ; il est resté comme un monument de haute critique et de grande inspiration religieuse. Depuis sa jeunesse il rêvait à cet ouvrage ; il fut heureux et fier quand il put le publier, quoique inachevé, car il n'y put mettre la dernière main. Dans la première partie, il étudie, sous forme de dialogue, la poésie des Écritures, ainsi que celle des autres peuples de l'Orient ; dans la seconde partie, il s'occupe particulièrement des Psaumes et des Prophéties, il traduit ou imite, et fait ressortir admirablement les magnificences de cette poésie directement inspirée du Ciel : il montre que l'art n'y est pour rien, et que sa beauté, sa grandeur découle immédiatement de la source divine et du sentiment de la foi. Les prophètes lui inspirent un véritable enthousiasme, et, par moments, on croirait entendre la harpe de David dans les chants du poëte moderne, qui s'est fait son interprète.

Et pourtant Herder n'était chrétien qu'à demi : c'était un spiritualiste ému, plutôt qu'un vrai croyant ; il est

attendri par la grandeur et la beauté de son sujet ; il en respecte et exalte le côté divin; mais, dans sa pensée, le christianisme n'est qu'une forme religieuse plus parfaite que les autres, qui doit servir de transition et d'acheminement à une religion plus parfaite encore, la religion de l'*humanité*. Cette déviation du principe chrétien est encore une conséquence de l'enseignement protestant, qui, s'il ne tombe pas dans le scepticisme, comme Kant, se prête à toutes les fantaisies incertaines du rationalisme. Cette évolution des idées de Herder est surtout manifeste dans son principal ouvrage : les *Idées sur la philosophie de l'histoire :* il arrive au déisme, mais sans se séparer entièrement de l'élément chrétien.

Ainsi, au début de cet ouvrage, il admire le récit de Moïse sur la création, et remarque la concordance qui existe entre les données de la science moderne et celles du livre divin. Il prend l'homme à son origine, et passe en revue l'organisation de la famille, celle de la société, au moyen des institutions civiles, morales et religieuses. Contrairement à Rousseau, qui ne voit dans l'état social que la dépravation de l'homme, Herder y voit un besoin naturel, inné, source de vertus morales, d'après le principe qu'il ne faut pas faire à autrui ce que vous ne voudriez pas qu'on vous fît à vous-même. De là dérive tout progrès dans l'humanité.

Selon Herder, l'humanité va toujours en progressant, et il s'attache à en trouver la preuve dans les différentes périodes de l'histoire, en tenant compte surtout des influences extérieures et du climat. Ce tableau est complet pour les peuples anciens, mais les peuples modernes n'y sont qu'esquissés ; Herder n'eut pas le temps d'approfondir cette partie de sa tâche. Il juge fort mal, et avec ses pré-

jugés religieux, la chevalerie et les croisades ; il est aveugle et injuste pour le catholicisme ; il n'a vu que du fanatisme dans la mission des ordres religieux, qui ont pourtant eu tant de part à la civilisation de l'Europe. Pour tout ce qui touche le moyen âge, sa foi ardente, son culte, ses œuvres, la science de Herder est en défaut : on voit que le souffle de Voltaire a passé sur lui, en même temps que les préventions protestantes contre les institutions catholiques. Au fond, Herder resta spiritualiste et religieux. Il comprit, un des premiers, les dangers du système de Kant, son ancien maître, et les signala avec une ferme indépendance, dans les deux écrits qui ont pour titre : *Raison et expérience*, et *Critique de la Critique de la raison pure*. Mais entre ses mains, le dogme chrétien disparaît ; il ne reste que la morale, et une certaine sentimentalité religieuse dont se contentent les âmes indécises. Il suffit de lire les *Sermons* de Herder, ses *Homélies*, ses *Lettres sur le progrès de l'humanité*, pour se convaincre que le pasteur de Weimar n'avait rien de précis dans sa foi religieuse, et que sa critique sous ce rapport est plutôt dissolvante qu'affirmative.

CHAPITRE XIV.

GŒTHE.

Son enfance et sa jeunesse. — *Vérité et poésie.* — Ses goûts poétiques. — Étude du droit à Leipzig et première passion. — Premiers essais dramatiques. — Tendances mystiques. — Séjour à Strasbourg. — Influence de Herder. — Seconde passion. — *Gœtz de Berlichingen.* — *Werther.* — Troisième passion. — La *Fiancée de Clavijo.* — Goehe à Weimar. — Voyage en Italie. — *Iphigénie en Tauride.* — *Torquato Tasso.* — Le *Comte d'Egmont.* — Études scientifiques : la *Métamorphose des plantes.* — *Études sur l'optique.* — *Reineke Fuchs.* — Gœthe poëte lyrique. — *Wilhelm Meister.* — Les *Affinités électives.* — Le *Divan.* — *Hermann et Dorothée.* — *Faust* dans l'ancienne légende. — Le *Faust* de Gœthe. — Conclusion de son œuvre.

Jean-Wolfgang Gœthe (1749-1831). Devant ce nom vénéré, le plus grand de ses annales littéraires, l'Allemagne tout entière s'incline, et l'Europe elle-même admire. « Poésie, rêverie, lyrisme, passion, originalité, érudition, invention, grâce, élégance même ; tous les germes pressés, tous les éléments accumulés surabondaient à la fin du dix-huitième siècle dans l'intelligence allemande. Rien d'arrêté, rien de précis. Un organisateur puissant était nécessaire ; ce ne pouvait être qu'un suprême régulateur, doué lui-même de fécondité et de verve, poëte et philosophe ; un esprit complet, capable de tout embrasser, réalisant, autant que la faiblesse humaine le permet, le prodige d'une universalité harmonieuse, offrant l'accomplissement définitif de cette sphère idéale dans laquelle toutes les facultés se balancent. Gœthe se présenta [1]. »

[1] Philarète Chasles, *Études sur l'Allemagne*, p. 337.

Il appartenait à une famille de Francfort, obscure d'origine, mais devenue aisée par le travail. Son grand-père avait été tailleur, puis aubergiste; son père, docteur en droit, épousa la fille d'un échevin de la ville, et devint conseiller impérial; c'était un homme grave et positif, ami des arts; il soigna lui-même l'éducation de son fils, et lui enseigna le latin, en même temps que l'enfant apprenait, comme en se jouant, les langues modernes, la musique, le dessin, l'histoire naturelle. Si l'austérité du père refoulait un peu trop l'expansion naturelle de cette jeune et riche nature, il trouvait une compensation auprès de sa mère et de sa sœur, toutes deux complices indulgentes quand il fallait lui épargner les sévérités que pouvaient provoquer les fautes du jeune âge. Dans ses Mémoires intitulés *Vérité et poésie,* Gœthe a raconté avec charme ces souvenirs de son enfance; il se garde bien d'imiter les *Confessions* brutales et grossières de Jean-Jacques Rousseau, et il n'a pas non plus la pose vaniteuse qu'on peut reprocher aux *Confidences* de Lamartine; c'est un écrit plein de finesse et d'attrait, comme on pouvait l'attendre d'un homme si maître de lui-même.

Cependant la guerre de Sept-Ans avait rempli Francfort de troupes françaises; un officier supérieur logeait dans la maison de Gœthe; on jouait des pièces françaises au théâtre; ce fut pour l'enfant une occasion d'apprendre notre langue, grâce à cette puissance d'assimilation qui était déjà son aptitude dominante. Mais le mouvement littéraire et poétique imprimé par Klopstock devait le frapper bien plus vivement que le répertoire de notre théâtre classique; l'école de Gottsched et celle de Bodmer étaient alors en rivalité; le père de Gœthe, avec sa froideur de légiste, goûtait fort peu les élans de la rêverie

mystique; aussi fut-il aussi surpris qu'irrité quand il découvrit que Wolfgang et sa sœur Cornélie savaient par cœur des tirades entières de la *Messiade;* le poëme avait été introduit secrètement dans la famille par un ami, grand partisan de Klopstock, et avec la complicité de la mère : il fut proscrit; mais l'effet était produit : Gœthe avait bu à la coupe enchantée; son imagination avait reçu l'éveil poétique, et suivait le courant national, qui n'était pas celui de Gottsched.

Ce goût de la poésie le suivit à Leipzig, où on l'envoya faire son cours de droit, qu'il étudia fort mal; en revanche, il se livra à de nombreuses lectures, et à quelques essais poétiques, qui furent sévèrement jugés dans le cercle de ses amis. La femme d'un professeur de droit, Bœhme, chez lequel il était admis, avait un goût ferme et délicat : ce fut sa critique impitoyable qui le décida à brûler ces ébauches, non sans produire en lui un assez grand découragement. Une passion qu'il conçut pour la fille de son hôte, Catherine Schœnkopf, passion qui finit par une rupture, après de violentes scènes de jalousie et de découragement, le ramena à la poésie; elle lui inspira une petite pièce, le *Caprice de l'amant.* Toute expérience personnelle devait se traduire pour lui en œuvres littéraires, par cet instinct puissant qu'il eut toujours de s'analyser, de maîtriser son âme, et de reproduire dans l'art toutes les impressions ressenties. Il indique lui-même, dans ses Mémoires, cette disposition qu'il avait « de transformer en tableaux, en poëmes, tous les sujets de ses joies, de ses peines, de ses tourments », et il ajoute que toutes les œuvres qu'il a publiées ne sont que les fragments d'une grande confession. Ce fait est important à constater, et jamais peut-être aucun auteur n'a mis plus de lui-même

dans ses ouvrages. Cette source d'inspiration personnelle, cette puissance d'assimilation et de mise en œuvre, n'est-elle pas la plus grande preuve du génie? Ce n'est pas l'auteur qui invente le sujet, c'est le sujet qui s'impose, qui s'empare de l'imagination de l'écrivain, qui le pousse à écrire, et celui-ci, à son tour, dominant le sujet par la hauteur de sa conception poétique, le façonne, le transforme, le modifie, et lui donne la création artistique.

Une autre petite pièce, *les Complices*, suivit la première. Ce sont des essais qui n'ont pas grande importance, et qui ne pouvaient lui attirer la renommée. Il revint à Francfort, le cœur triste, l'âme vide, la santé altérée par des écarts de jeunesse, et trouva son père assez mécontent du peu de progrès qu'il avait faits dans ses études. Le vague des désirs, le tourment de l'inconnu, la perte de sa foi religieuse, remplacée par le scepticisme, tout cela agitait cette jeune âme avide de savoir et de sentir. Gœthe avait perdu à Leipzig le peu de croyances qui lui étaient restées de ses impressions d'enfance; le protestantisme a cela de particulier qu'il doit aboutir au mysticisme ou à la négation; dépourvu d'autorité, n'ayant d'autre guide que la raison individuelle, il n'est plus, pour les esprits qui discutent, qu'une opinion philosophique, ou un simple instinct religieux qui satisfait au besoin de l'élément divin.

Gœthe, à dix-huit ans, avait l'âme trop ardente pour s'arrêter au scepticisme; à son retour de Leipzig il se jeta un moment dans le mysticisme, sous l'influence d'une amie de sa mère, mademoiselle de Klettenberg, âme exaltée, qui s'occupait même d'alchimie; Gœthe la suivit dans ces recherches occultes, mais il laissa bientôt ces chimères, trop antipathiques à son sens droit et positif; il quitta l'alchimie pour la chimie, et en tira au moins des connais-

sances utiles. Les scènes de magie que l'on trouve dans *Faust* sont un souvenir de ce passage à travers la *cabale*.

Il se rendit à Strasbourg, pour y achever son cours de droit, et obtint enfin le doctorat; mais la littérature l'emportait sur tout le reste; il négligea les modèles français pour se plonger dans la lecture d'Ossian et de Shakspeare, traduit par Wieland; ce fut pour lui une révélation : un art nouveau se présentait à sa pensée, et déjà *Gœtz de Berlichingen* y était à l'état d'incubation. D'ailleurs Herder venait d'arriver à Strasbourg, et Gœthe s'attacha à lui comme à un maître, il suivit ses conversations, reçut ses conseils, et lui montra ses essais sans se laisser rebuter par les dures leçons du critique. Le bonheur s'offrit même à lui dans la passion partagée de Frédérique Brion, fille du pasteur de ce nom; elle était digne de lui par la candeur de son âme et les charmes de sa personne; mais la gloire seule pouvait fixer ce cœur volage, il éteignit cette flamme naissante et revint dans sa famille; Frédérique se résigna, mais sans oublier. Quand un homme honorable vint plus tard demander sa main, elle répondit : « Celle que Gœthe a aimée ne peut être à un autre. » Dévouement sublime dont Gœthe ne s'était pas montré digne.

Pendant que, de retour à Francfort, il donnait quelques soins aux affaires de jurisprudence, il s'occupait activement de son drame de *Gœtz,* pressé par sa sœur Cornélie, qui avait hâte de voir réalisé le plan dont elle avait reçu la confidence; l'œuvre achevée, il la soumit à son ami Merck, et à Herder; les conseils encourageants de l'un, les critiques un peu vives de l'autre lui furent également utiles : la pièce parut en 1773, et fut saluée par d'unanimes acclamations. L'Allemagne avait enfin trouvé son drame national : l'école de Gottsched perdait tout crédit;

l'imitation française était condamnée; un émule de Shakspeare remplaçait enfin la convention par la vérité.

Gœthe a placé l'action de son drame sous l'empereur Maximilien, à la fin du moyen âge, au moment où la chevalerie disparaît pour faire place aux temps modernes. On y voit apparaître Martin Luther, encore moine, mais préludant déjà à la révolte contre l'Église. C'est cette période de guerres, de troubles, d'agitations, que Gœthe a voulu peindre. Le héros, Gœtz de Berlichingen, surnommé *Main de Fer,* parce que sa main droite, perdue dans les combats, avait été remplacée par une main à ressorts de fer avec laquelle il continuait de combattre, Gœtz est en quelque sorte le dernier représentant de la féodalité; c'est un vieux chevalier à l'âme forte et sensible, au caractère loyal et fier, mais que l'orgueil entraîne jusqu'à violer les lois, et à se révolter contre son souverain; il meurt victime de sa faute, et celui qui l'a poussé à l'abîme est son ancien ami, Weislingen, dont le caractère flottant et la lâche conduite font un contraste frappant avec la noblesse soutenue de Gœtz.

En composant ce drame, Gœthe se préoccupait moins de la représentation que de l'ensemble du tableau et de l'effet qu'il voulait produire; les unités n'y sont point observées; ce qu'il cherchait, c'était la vérité des peintures, et l'unité d'impression. Il ne put être joué que plus tard, lorsqu'en 1804 Gœthe le remania pour la scène; mais il lui conserva la simplicité primitive, ne voulant point que l'art pût effacer le naturel, auquel il tenait avant tout.

Si le drame historique de *Gœtz* commença la réputation de Gœthe, on peut dire que le roman de *Werther* la compléta; jamais succès ne fut plus éclatant, plus universel. Et pourtant cette peinture d'une maladie morale, cette

passion coupable, qui ne sait pas se vaincre, et qui ne trouve d'autre refuge que le suicide, est au fond une œuvre malsaine, dont l'effet fut déplorable sur la jeunesse rêveuse de l'Allemagne. C'est sans doute une puissante et délicate analyse psychologique de la passion, c'est un tableau malheureusement trop vrai du travail profond que peut causer l'amour dans une âme sensible, mais l'impression n'en reste pas moins dangereuse et démoralisatrice.

Ici encore, Gœthe a peint une situation personnelle, car Werther ce fut lui-même, sauf le suicide; s'il ne l'a pas avoué dans ses Mémoires, de récentes publications ont révélé le secret des personnages qui figurent dans ce roman intime. Pendant un séjour qu'il fit à Wetzlar, en 1772, Gœthe s'était lié avec Christian Kestner, attaché de légation, qui était fiancé à Charlotte de Buff; c'était une charmante jeune fille qui servait de mère à ses sœurs, plus jeunes qu'elles; Gœthe ignorait d'abord que les deux amants fussent engagés l'un à l'autre; quand il l'apprit, son cœur était déjà en tiers dans une intimité devenue délicate; il n'en resta pas moins assez longtemps à s'enivrer d'une passion dont le charme lui faisait oublier le danger. Son ami Merck, qui surveillait sa gloire, lui ouvrit les yeux, et le pressa de rompre. Gœthe partit, laissant une lettre d'adieu, qui fut bientôt suivie d'une correspondance où, sauf quelques traces de jalousie, on ne voit nulle part de marque de désespoir. Le bonheur de Kestner et de Charlotte, mariés peu de temps après, n'en fut nullement altéré; leurs relations avec Gœthe continuèrent jusqu'à leur mort, et ce sont leurs enfants, qui, en publiant la correspondance de Gœthe avec cette famille, et tous les papiers relatifs à *Werther,* ont donné le dernier mot de cette

intimité que ne suivit aucune catastrophe [1]. L'idée du suicide de Werther fut inspirée à Gœthe par la mort d'un de leurs amis communs, le jeune Jérusalem, lequel, s'étant épris d'une dame qu'il ne pouvait épouser, emprunta les pistolets de Kestner, et s'en servit pour se tuer. Son aventure personnelle et le suicide d'un ami formèrent toute la trame du récit de *Werther;* plusieurs lettres écrites par lui à Charlotte de Buff sont transcrites textuellement dans le roman.

La passion fatale que Gœthe avait ressentie fut calmée et guérie par la composition de ce livre; il en éprouva comme une délivrance : « Je me sentais, dit-il, comme après une confession générale, redevenu libre et gai. » Mais que de ravages ne fit pas dans bien des âmes ce livre de découragement et de désespoir! « *Werther,* auquel tant de critiques ont reproché la fausseté sentimentale de la pensée et du style, était une œuvre doublement vraie, quant à l'auteur et quant à l'époque. La plainte passionnée dont Gœthe se faisait l'écho jaillissait de l'Europe malade. Lui-même était Werther amoureux et Werther désespéré. Mille voix imitatrices répondirent à cet appel; tous les peuples eurent leur Werther. Une race lamentable et funèbre s'éleva tout à coup, et l'Allemagne retentit encore des cris lugubres de ces *Kraftmænner,* « hommes puissants », hommes forts, comme ils se nommaient eux-mêmes. Leur puissance n'était qu'impuissance; leur force n'était que faiblesse. Gœthe, qui le premier avait jeté ce cri de douleur, s'aperçut du ridicule qui s'attachait aux efforts de ses disciples, et essaya de réparer le mal qu'il avait fait, en écrivant, contre les rêveurs de

[1] *Gœthe et Werther,* publié par M. A. Kestner, petit-fils de Charlotte, en 1855.

son école, son *Triomphe de la sensibilité*[1]. » Dans les *Entretiens de Gœthe et d'Eckermann*, nous trouvons cet aveu sorti de sa bouche, et qui seul suffirait à condamner son livre comme une mauvaise action : « Il y a là assez de mes émotions intimes, assez de sentiments et de pensées pour suffire à six romans en dix volumes. Je n'ai relu qu'une seule fois ce livre et me garderai de le relire. Ce sont des fusées incendiaires ; je me trouverais fort mal de cette lecture, et je ne voudrais pas retomber dans l'état maladif d'où il est sorti .»

Après *Werther*, l'activité littéraire de Gœthe ne se ralentit pas : nous omettons plusieurs compositions secondaires, pour ne parler que des plus importantes. La *Fiancée de Clavijo* lui fut inspirée par la lecture de Beaumarchais. Quoique l'aventure fût toute récente, puisqu'elle était arrivée en Espagne à la sœur même de Beaumarchais, Gœthe n'hésita pas à la mettre en scène. Clavijo était un lâche personnage, qui avait promis le mariage à la sœur de l'auteur de *Figaro*, et qui l'avait ensuite délaissée sans motif. Beaumarchais avait fait exprès le voyage d'Espagne pour sauver l'honneur de sa sœur, et il en vint à bout avec son énergie et son esprit habituels, en clouant au pilori de l'opinion l'homme sans conscience qu'il avait pris à partie. Gœthe arrangea toute cette histoire à sa fantaisie, sans trop se préoccuper de la réalité. Dans sa pièce, Beaumarchais tue Clavijo, et sa sœur Marie expire de douleur. Dans le fait, cette Marie vécut et mourut longtemps après dans un couvent de Picardie. Cette pièce, du reste, ne vient qu'en second ordre parmi celles de Gœthe.

Le moment est venu où la carrière de Gœthe entre dans

[1] PHILARÈTE CHASLES, *Études sur l'Allemagne*, p. 382.

une phase nouvelle; il quitte Francfort pour s'installer définitivement à Weimar (1776), cette *Athènes de l'Allemagne*, comme on l'a si souvent nommée, et dont Gœthe devint depuis cette époque le plus bel ornement; la royauté du génie ne lui fut disputée par aucun des écrivains qui se groupaient alors autour du trône de Charles-Auguste. Ce jeune prince, en passant à Francfort avec son frère, avait voulu connaître l'écrivain dont la renommée s'étendait déjà sur toute l'Allemagne; il se prit pour lui d'admiration vive et d'amitié sincère; il l'invita à sa cour, et l'y fixa en lui donnant le titre de secrétaire de légation; plus tard, Gœthe devint conseiller privé, et enfin premier ministre en 1817.

Nous avons déjà eu l'occasion de parler de cette cour brillante de Weimar, où la régente, Anne-Amélie, avait su attirer l'élite des beaux esprits de l'Allemagne; nous y avons rencontré Wieland et Herder : tout s'effaça devant l'influence et la faveur dont Gœthe fut investi auprès du jeune prince; il devint l'âme de cette brillante société, dont il organisait, avec le prince, les jeux et les fêtes; leur intimité était telle que le rang et l'étiquette furent mis de côté; ils se tutoyaient, ils étaient inséparables. On jouait souvent des pièces au théâtre du château; Gœthe y remplissait des rôles avec une supériorité remarquable; sa beauté physique, sa haute taille, son merveilleux génie le rendaient éminemment propre à l'expression des rôles dont il se chargeait. Il sembla même, dans cet enivrement de la vie des cours, oublier ses facultés créatrices; ses amis s'en inquiétèrent : Merck sonna l'alarme, Klopstock se permit un avertissement, pour lequel il reçut une réponse quelque peu irrespectueuse. Mais le foyer était loin d'être éteint; s'il ne rendait en

apparence que des bluettes, c'était en attendant une éruption nouvelle. Ce que rêvait Gœthe en ce moment, c'était la beauté antique, et il résolut d'aller la chercher au centre même des beaux-arts, en Italie, à Rome; il obtint l'agrément de Charles-Auguste et partit en 1786 pour cette belle contrée, qui lui a inspiré le chant délicieux de Mignon dans *Wilhelm Meister :*

« Connais-tu le pays où fleurit le citronnier? Les pommes « d'or y brillent dans le feuillage sombre; la brise souffle « dans le ciel bleu; le myrte discret s'élève à côté du lau- « rier superbe; c'est là, c'est là que je voudrais aller avec « toi!

« Connais-tu la maison qui s'élève sur des colonnes, « dont la salle brille, les chambres resplendissent, les sta- « tues de marbre semblent se dresser en me regardant, et « dire : Comme tu as souffert, pauvre enfant! C'est là, « c'est là que je voudrais aller avec toi. »

Le *Voyage en Italie* de Gœthe, publié en trois volumes, contient les lettres adressées à ses amis, surtout à madame de Stein, et forme une lecture des plus intéressantes; les descriptions, les observations piquantes ou sérieuses y prennent le ton d'une aimable causerie. Rome surtout fit sur lui une impression profonde, quoiqu'il lui manquât le sens chrétien pour bien juger cette terre classique du catholicisme. Ce qui le frappa le plus, ce sont les monuments de l'art antique, la beauté plastique, les chefs-d'œuvre de la peinture et la sculpture; il en rapporta le culte de la forme, dont son style depuis lors se ressentit, et ses efforts tendirent à la fusion du génie antique avec l'esprit moderne et national de l'Allemagne. Après deux années d'absence, il revint à Weimar, non

sans regret de quitter « cette capitale du monde, dont il avait été quelque temps citoyen ».

Ce goût de la simplicité antique, Gœthe le réalisa dans les œuvres nouvelles qu'il donna alors au public : *Iphigénie en Tauride* et *Torquato Tasso* en sont la preuve. « Iphigénie, dit madame de Staël, rappelle le genre d'impression que l'on reçoit en contemplant les statues grecques; l'action en est si imposante et si tranquille, qu'alors même que la situation des personnages change, il y a toujours en eux une sorte de dignité qui fixe dans le souvenir chaque moment comme durable. » Tout le monde connaît le sujet de cette pièce, traité par Euripide, et dont Racine avait fait un plan pour la scène française. Iphigénie, la fille d'Agamemnon, la sœur d'Oreste, est sauvée par Diane au moment où elle allait être immolée par l'arrêt de Chalcas, pour obtenir des vents favorables à la flotte grecque. Transportée en Tauride par la déesse, elle devient prêtresse de son temple, et est obligée d'immoler à son autel les étrangers que le sort pousse sur ces rives fatales. Son frère Oreste y arrive pour enlever la statue de Diane; au moment de le sacrifier, elle le reconnaît, et rentre avec lui dans sa patrie. Émule d'Euripide, Gœthe ne l'a pas surpassé, mais il a lutté avec bonheur contre un sujet difficile, qui présentait peu de ressources aux exigences du théâtre moderne; aussi s'est-il conformé autant qu'il a pu à la dignité, à la noblesse de l'art antique. Victime de la fatalité qui pèse sur sa race, Iphigénie, dans son exil, rêve toujours à la Grèce, sa patrie, et console ses jours en répandant les bienfaits autour d'elle; ce type si pur de la jeune fille antique est représenté par Gœthe avec beaucoup de grâce et de délicatesse; mais en dépit de ses efforts, les idées de la civilisation moderne s'infiltrent dans sa pièce, et son

Iphigénie a plus d'un trait de la femme chrétienne ; il n'est plus du tout fidèle à l'antiquité quand il introduit l'amour de Thoas pour Iphigénie. Après tant de reproches faits aux héros amoureux des pièces de Racine, on s'étonne que Gœthe soit tombé dans cette invraisemblance choquante : c'est le côté faible de sa pièce, et celui où il pèche le plus contre les traditions de l'antiquité. Le public allemand attendait autre chose de Gœthe, après son tableau si dramatique de *Gœtz de Berlichingen ;* cette œuvre pure, correcte et froide produisit une sorte de déception. Le vers iambique, qu'il avait repris, semblait du pédantisme après la libre prose de son premier drame. Mais Gœthe devait habituer le public à se plier à toutes les formes de sa pensée.

Dans *Torquato Tasso,* Gœthe continue le même système, et vise moins à l'action qu'à l'abstraction ; quoique le sujet soit moderne, c'est la forme sévère de la muse antique ; mais le personnage principal est bien allemand par sa sentimentalité rêveuse ainsi que par son caractère ombrageux et maladif ; la pièce est dénuée d'action, et pour le lecteur français, l'intérêt est médiocre ; c'est en somme plutôt une étude qu'un drame ; mais sous le rapport du style, il n'y a que des éloges à lui donner. Madame de Staël, en constatant la froideur de cette pièce, dit spirituellement « qu'une telle tragédie est véritablement faite pour être jouée dans le palais d'Odin, où les morts ont coutume de continuer les occupations qu'ils avaient pendant la vie. » Gœthe, en représentant le *Tasse* à la cour d'Alphonse de Ferrare, son protecteur et son persécuteur, a voulu montrer le génie méconnu, malheureux, en présence de l'homme de cour qui protége les lettres par orgueil plutôt que par amour de l'art.

Dans le *Comte d'Egmont,* Gœthe revint à la forme plus libre, plus naturelle et plus dramatique de son premier début. Ce sujet devait plaire en Allemagne, car la révolte des Pays-Bas protestants contre l'Espagne catholique touche la fibre nationale et religieuse. Cette pièce est conduite avec beaucoup d'art, et plusieurs critiques la placent au-dessus de tous les autres drames de l'auteur. On sait que le terrible duc d'Albe fut envoyé dans les Pays-Bas comme gouverneur par Philippe II, pour remplacer Marguerite de Parme, dont le gouvernement paraissait à ce prince trop doux et trop favorable aux protestants. Le comte d'Egmont, ami du prince d'Orange, est naturellement suspecté à la cour de Philippe II; pourtant il résiste aux instances que lui fait le prince pour qu'il prenne la fuite avec lui. Egmont est brave, aventureux, adoré des soldats et du peuple; il se fie à sa destinée, peut-être à son innocence; il reste, pour tomber entre les mains de son ennemi. D'Egmont plaît, touche, intéresse, mais une fille du peuple, aimée de lui, Claire attire non moins vivement les sympathies par son amour dévoué et sa passion désintéressée. Claire fait tous ses efforts pour sauver d'Egmont; quand elle apprend qu'il est arrêté, elle essaye de soulever le peuple de Bruxelles, mais la terreur a glacé toutes les âmes, et quand elle apprend que celui qu'elle aime est condamné, elle s'empoisonne. Avant de mourir, d'Egmont voit en songe l'image de Claire; elle lui annonce que cette liberté pour laquelle il meurt triomphera un jour de ceux qui ont voulu l'étouffer. Ce dénoûment merveilleux gâte un peu la pièce, parce qu'il sort des données de l'histoire; pour rester vrai, l'art ne doit point recourir à ces moyens surnaturels, quand rien dans la pièce ne justifie ce *Deus ex machina.*

Gœthe voyait dans la poésie l'expression de la nature universelle. Il suivait à la lettre ce précepte antique :

... Mihi res, non me rebus submittere conor.

Étudier la nature, s'approprier toutes les connaissances, les soumettre à l'analyse et, par la puissance synthétique du génie, les traduire dans les ouvrages d'imagination, telle fut sa méthode et le travail de toute sa vie. Il reprit avec ardeur ses études d'histoire naturelle, et publia en 1790 la *Métamorphose des plantes,* puis sa *Théorie des couleurs,* et les *Études sur l'optique.* En même temps il rajeunissait, d'après les vieux conteurs, le *Roman du Renard* (Reineke Fuchs). La guerre sévissait autour de lui; la Révolution française accomplissait son drame sanglant; rien ne pouvait troubler la sérénité de son esprit ni le calme de ses travaux : sa pensée planait sur des hauteurs inaccessibles aux misères de l'humanité. Ses rapports avec Schiller, devenus fréquents et intimes depuis qu'ils avaient appris à se connaître, à s'apprécier, étaient pour chacun d'eux une source féconde d'inspirations; il semble que ces deux génies, si disparates, fussent destinés à se compléter l'un par l'autre. Ils se communiquaient leurs pensées, leurs projets, le plan de leurs ouvrages; la critique avait ses coudées franches dans les entretiens ou dans la correspondance des deux poëtes, et jamais il ne vint à l'un la pensée de prendre en mauvaise part les observations de l'autre : l'amitié autorisait et excusait tout.

C'est de ces spirituelles et fines causeries qu'est né le petit ouvrage intitulé les *Xénies,* espèce de répertoire d'épigrammes, dirigées contre les hommes du jour et les ridicules contemporains. Cela n'a pour nous aujourd'hui

qu'un intérêt secondaire, mais quel effet foudroyant produisit en Allemagne cette guerre de coups d'épingle dirigés contre les médiocrités littéraires et les écrivains à prétentions ridicules ! Ce fut un *tolle* général, au moins de la part des victimes, car le public en riait de bon cœur : la malice, armée de bon sens, ne manque jamais son effet.

Dans la poésie lyrique, Gœthe est, comme partout, au premier rang ; il possède à un haut degré ces deux qualités réunies que madame de Staël indique comme étant propres à la nation allemande : l'imagination et le recueillement contemplatif. Elle ajoute que les Allemands ont beaucoup d'audace dans les idées et dans le style, mais peu d'invention dans le fond du sujet : cela est encore applicable aux poésies lyriques de Gœthe. Il ne s'ingénie point à trouver une matière ; il attend qu'elle se présente d'elle-même ; une fois l'impression produite sur son âme, son imagination est toute prête à réagir pour la féconder, et la poésie jaillit comme de source sous une forme qui est toujours en harmonie avec le sujet : il y a dans cette âme puissante une double faculté, celle de l'émotion poétique, qui la pousse à créer, à produire, et celle de la réflexion, qui domine et modère l'autre, comme le frein tempère l'ardeur du coursier. Ainsi maître de lui-même, Gœthe peut donner à ses œuvres cette forme exquise, délicate, ce goût pur, cette perfection que personne n'a surpassée. Dans sa jeunesse, Gœthe pouvait improviser avec une merveilleuse facilité, témoin cette anecdote, racontée par Gleim, à l'occasion d'une visite qu'il faisait à Weimar chez la duchesse Amélie. Gleim était occupé à lire devant cette princesse quelques passages de l'*Almanach des Muses*, quand un jeune homme, dans la société, lui offrit

de le remplacer pour la lecture. « Tout à coup, dit Gleim, l'inconnu se mit à improviser des poésies qui n'étaient point dans l'*Almanach*; il passa par tous les tons et tous les genres : hexamètres, iambes, rimes, tout ce qui se présentait, tout, pêle-mêle; il secouait la branche, et les fruits tombaient. Quelles inspirations! quels heureux caprices! Il lui échappait souvent des traits sublimes, dont les auteurs auxquels il les attribuait auraient rendu grâces à Dieu, s'ils les avaient trouvés à leur pupitre. Il trouva quelque chose à l'adresse de chacun. Il loua la bienveillance avec laquelle je me faisais le Mécène des savants, des poëtes et des artistes naissants; mais il me fit entendre par un apologue en rimes improvisées que la poule d'Inde, qui couve patiemment ses œufs et ceux d'autrui, laisse parfois glisser sous ses ailes un œuf de craie au lieu d'un véritable.

— C'est Gœthe, ou le diable! dis-je à Wieland.

— C'est l'un et l'autre! me répondit-il en souriant[1]. »

Les poésies de Gœthe sont la partie de ses œuvres la plus goûtée en Allemagne; la plupart sont devenues populaires, et toutes les langues les ont traduites. Qui ne connaît pas le *Roi des Aulnes*, la *Chanson de Mignon*, le *Roi de Thulé*, la *Fiancée de Corinthe*, le *Plongeur*, l'*Élève du sorcier*, etc., ces perles de la poésie nationale? Quel écrivain a mis dans ses œuvres plus de variété, de profondeur, d'imagination, de couleur locale? Quel poëte a été plus complet, dans les petits sujets comme dans les grands? Citons d'abord la ballade célèbre du *Roi des Aulnes*.

« Qui chevauche si tard à travers le vent et les ténèbres?

[1] *Histoire de la littérature allemande*, par Heinrich, tome II, p. 524.

C'est un père avec son enfant, qu'il porte dans ses bras; il le serre et le réchauffe.

« Mon fils, pourquoi cette frayeur? pourquoi cacher ainsi ton visage? — Père, ne vois-tu pas le roi des Aulnes, le roi des Aulnes avec sa longue chevelure? — Rien, mon fils, qu'un brouillard qui coupe la plaine.

« — Viens, mon enfant, viens avec moi. Nous jouerons ensemble à de bien jolis jeux. Il y a de bien jolies fleurs sur la rive, et de belles robes d'or chez ma mère.

« Père, père, entends-tu ce que me promet tout bas le roi des Aulnes? — Paix, mon enfant, reste tranquille; c'est le vent qui murmure dans les feuilles sèches.

« — Gentil enfant, veux-tu venir avec moi? mes filles t'attendent; mes filles dansent la ronde nocturne; elles te berceront; elles t'endormiront avec leurs danses et leurs chants.

« Père, père, ne vois-tu pas les filles du roi des Aulnes là-bas dans l'ombre? — Mon fils, mon fils, je vois ce que tu veux dire; ce sont de vieux saules grisâtres. — Je t'aime, ta figure me charme; viens avec moi de bonne volonté, ou de force je t'emporte.

« Père, père, il me saisit, le roi des Aulnes, il me fait mal!

« Le père frissonne; il presse son cheval, et serre contre lui l'enfant qui gémit; il arrive à sa demeure, plein d'angoisses... l'enfant était mort dans ses bras! »

Quoi de plus simple que la ballade du *Pêcheur,* mais comme l'effet est vif et saisissant, dans ce mirage de l'onde où la nymphe appelle et entraîne l'infortuné!

« L'onde murmurait, l'onde s'enflait; un pêcheur, assis au bord, observait tranquillement sa ligne, pénétré par la fraîcheur du rivage. Or pendant qu'il épie sa proie, l'onde

se soulève, se divise, et une nymphe humide apparaît.

« Elle chante et dit : — Pourquoi, par les piéges et les artifices humains, attirer ainsi mon petit peuple dans cette chaude atmosphère? Ah! si tu savais comme le poisson vit heureux dans cette onde, tu y descendrais toi-même, et comme tu serais à l'aise!

« Le beau soleil et la lune ne vont-ils pas se rafraîchir dans la mer? En sortant des vagues, leur éclat n'est-il pas redoublé? N'es-tu pas attiré par l'azur humide, étincelant de ce ciel profond? N'es-tu pas attiré par ta propre image dans cette éternelle rosée?

« L'onde murmurait, l'onde s'enflait; elle baigne les pieds nus du pêcheur; un trouble passionné agite son cœur comme un salut de sa bien-aimée. La nymphe lui parle encore et lui chante, et peu à peu l'attire; peu à peu il se laisse aller, et il disparut à jamais. »

La ballade du *Roi de Thulé* se trouve dans *Faust;* Marguerite la chante pour se distraire au moment où elle se sent l'âme agitée par le tentateur.

Il était un roi de Thulé
A qui son amante fidèle
Légua, comme un souvenir d'elle,
Une coupe d'or ciselé.

C'était un trésor plein de charmes
Où son amour se conservait;
A chaque fois qu'il y buvait
Ses yeux se remplissaient de larmes.

Voyant ses derniers jours venir,
Il divisa son héritage;
Mais il excepta du partage
La coupe, son cher souvenir.

Il fit à la table royale
Asseoir les barons de sa cour;
Debout et rangée alentour
Brillait sa noblesse loyale.

Sous le balcon grondait la mer :
Le vieux roi se lève en silence;
Il boit, et soudain sa main lance
La coupe d'or au flot amer.

Il la vit tourner dans l'eau noire;
La vague en s'ouvrant fit un pli.
Le roi pencha son front pâli...
Jamais on ne le vit plus boire.

Depuis son voyage en Italie et les drames qui en sont la suite, Gœthe paraissait absorbé par l'étude des sciences; mais son imagination était loin d'être inactive, et sa pensée, perdue dans la vaste compréhension des êtres, n'y voit plus que les manifestations diverses du grand tout; le naturalisme devient sa passion, son culte : le grand poëte est panthéiste. Il travaille depuis plusieurs années à un livre qui va surprendre bien du monde, et dérouter ses admirateurs; il compose son roman esthétique de *Wilhelm Meister*. Pour la forme, c'est un récit bourgeois, une peinture terre à terre de la vie étroite des petites cités allemandes. Cela parut commun, trivial, ennuyeux à la plupart des lecteurs qui avaient présent le souvenir de *Werther*. Il fallut une étude critique de Frédéric Schlegel pour indiquer le fond sérieux de l'œuvre et le sens qu'il fallait y attacher. Le public revint de sa prévention et de son dédain; on comprit que *W. Meister* était Werther revenu de sa folle passion, rattaché à la vie par l'action, et trouvant dans les choses vulgaires de l'existence, un idéal plus vrai

que les songe-creux d'une passion désespérée. Le calme prend la place de l'exaltation; plus de violence, plus d'orage; l'âme a retrouvé son harmonie en employant utilement ses forces.

Il y a deux parties dans Wilhelm Meister : les *Années d'apprentissage* et les *Années de voyage;* la première, publiée en 1796, la seconde en 1821, c'est-à-dire à vingt-cinq ans de distance. Le lecteur français, habitué à chercher dans un roman l'unité et la rapidité de l'action, se trouve dérouté dans cette œuvre par une foule de digressions, de caprices, de réflexions, de dissertations diverses; l'auteur s'amuse en route, en véritable artiste qui flâne, observe, et n'est jamais pressé d'arriver. Il y a des parties réalistes et crues que le moraliste doit réprouver : c'est une expérience de la vie, dans le mal comme dans le bien. Gœthe semble vouloir enseigner que pour arriver à la sagesse, il faut avoir tout vu, tout senti, tout éprouvé : morale trop facile, et d'une réalité toute païenne. Si telle était la doctrine de Gœthe, en théorie comme en pratique, il faut l'en plaindre autant que l'en blâmer, et son livre doit être rangé parmi ceux qui offrent un vrai danger pour la jeunesse. Ce danger est d'autant plus grand que le héros, Wilhelm, est présenté sous des couleurs intéressantes et vives, et qu'après sa vie aventureuse, artistique, au milieu d'une troupe de comédiens, tantôt mêlé à une société ignoble et grossière, tantôt coudoyant la noblesse, il finit par un beau mariage qui semble une récompense au-dessus de ses vertus.

Une perle se détache, gracieuse et pure, sur ce fond trop souvent terni par des peintures réalistes : c'est la candide figure de Mignon, popularisée en France par les chefs-d'œuvre dus au pinceau d'Ary Scheffer : fleur char-

mante, brisée par la froide indifférence de Wilhelm Meister; victime innocente et pure, dont la mort fait ressortir tout l'égoïsme de celui qui en est la cause. N'est-ce pas ainsi que Gœthe se conduisit envers toutes les femmes dont il avait troublé le cœur et la vie? Et le grand poëte, comme Rousseau, n'a-t-il pas donné la mesure de la faiblesse humaine, quand on le voit choisir sa servante pour compagne de sa vie?

La seconde partie de Wilhelm Meister, les *Années de voyage*, n'a pas le même intérêt que la première : c'est une œuvre de vieillesse, rendue monotone par des longueurs et des théories philosophiques et sociales. Si la morale y souffre moins d'atteintes, si le christianisme y est ménagé, quelquefois même glorifié comme étant le résumé des plus hautes vérités religieuses, l'œuvre n'en reste pas moins incomplète et sans conclusion. La franc-maçonnerie, qui sert de cadre aux *Années de voyage*, malgré l'attrait que Gœthe lui donne, ne sera jamais le dernier mot du progrès humain.

Si la morale souffre dans Wilhelm Meister, elle est encore bien plus compromise dans un autre roman, les *Affinités électives*, œuvre essentiellement matérialiste, où la liberté humaine semble subordonnée aux attractions sensuelles, aux sympathies physiologiques. Peu s'en faut que tout sentiment humain, l'amour comme les autres, ne soit le résultat pur et simple d'une action chimique, d'une *affinité*, comme le dit l'auteur en même temps que la science. Dès lors toute passion devient irrésistible, toute résistance morale inutile, toute loi superflue, toute institution civile impossible; l'homme est irresponsable, et la loi de la matière domine toutes les autres. Aussi Gœthe ne voit-il que le divorce comme moyen de rendre à

la liberté deux âmes que la loi a unies, mais qui se trouvent entraînées par des *affinités nouvelles*. Plus est grand le génie d'un homme, plus sont dangereux les écarts de son imagination fourvoyée.

La prodigieuse activité du génie de Gœthe se portait sur les sujets les plus divers : le travail semblait doubler ses forces, et ses facultés poétiques ne s'éteignirent qu'avec sa vie. C'est ainsi que vers 1812, son attention se fixe sur les découvertes accomplies en Orient par les savants et les voyageurs. L'Inde, la Chine, la Perse se révélèrent à lui avec leurs richesses poétiques longtemps inconnues; il se mit à traduire, à imiter, à commenter leurs principaux poëtes, et sous le titre de *Divan*, il publia en douze livres ce recueil de chants qui révéla à l'Europe les merveilles de l'imagination orientale. Le goût du public eut d'abord quelque peine à se faire à ce genre de poésie, où la pompe noie souvent la pensée, et où les images se heurtent et s'entre-croisent avec une surabondance excessive; mais Gœthe triompha, comme toujours, de cette première résistance, grâce à l'étonnante beauté de son style.

Si *Wilhelm Meister* est un Werther rattaché à l'existence par l'intérêt qu'il prend aux réalités de la vie, dans *Hermann et Dorothée*, le héros est encore bien mieux l'antithèse de Werther. Ame délicate et naïve, cœur tendre et concentré, accessible aux plus nobles émotions, Hermann a au plus haut degré le sentiment du devoir; il y puise la force de caractère qui prépare aux luttes de la vie, et l'on sent qu'il ne se laissera pas entraîner, comme Werther, à ce découragement qui mène au suicide. Ce poëme, cette histoire de village, en neuf chants, est d'une simplicité exquise; c'est une morale en action, un tableau de la vertu sous les couleurs les plus attrayantes. Dorothée est une

simple servante, qui accompagne ses maîtres chassés de leur village par l'invasion d'une armée étrangère; elle n'a pas voulu les abandonner dans leur malheur. A leur passage dans le village habité par la famille d'Hermann, celui-ci est chargé par sa mère de porter des secours aux infortunés; il voit Dorothée; il est frappé de sa beauté, de sa modestie, de sa grâce naïve, de sa vertu héroïque, et il va demander à son père la permission de l'épouser. La famille, avant de se décider, fait prendre sur la jeune fille des renseignements qui confirment la bonne opinion du jeune homme relativement à son mérite. Hermann, au comble du bonheur, cherche Dorothée pour lui déclarer son amour; il la rencontre à la fontaine où elle va puiser de l'eau; mais sa timidité respectueuse arrête les aveux sur ses lèvres; la scène est charmante, et rappelle les touchants récits de la Bible; Hermann propose à la jeune fille d'entrer au service de ses parents, pour aider sa mère dans les travaux de l'intérieur, et remplacer la fille qu'elle a perdue. Dorothée accepte sans fausse honte, avec la simplicité d'une âme digne, sûre d'elle-même, et quand, introduite dans cette famille en qualité de servante, elle apprend qu'Hermann lui offre son amour et sa main, c'est avec la même dignité, mais en répandant des larmes de joie et de reconnaissance, qu'elle accepte le bonheur dont elle est digne.

Ce poëme idyllique est le chef-d'œuvre de Gœthe, et peut-être de la littérature allemande; dans ce calme et simple récit, on sent comme un parfum d'Homère; le goût antique y est mêlé dans la plus heureuse proportion au sentiment moderne. On y trouve une atmosphère pure et sereine; on sent, on voit la nature, en même temps qu'on touche l'idéal. C'est une lecture saine et fortifiante, parce

que tout y respire l'honnêteté, la vérité et la vertu. Toutes les âmes en Allemagne répondirent à cette œuvre si parfaite par un cri d'admiration. Schiller, qui ne fut pas étranger à l'inspiration de ce poëme, qui le vit éclore sous la plume de son ami, pendant leurs rapports intimes à Iéna, Schiller le jugea par un mot bien vrai, en disant : « Si loin que Gœthe puisse aller, il ne s'élèvera jamais plus haut. »

Il nous faut maintenant aborder la composition la plus vaste, la plus puissante, la plus originale de cet immense génie, celle qui vient immédiatement à l'esprit quand on prononce son nom, nous voulons parler de *Faust.* Cet ouvrage, unique en son genre, ne peut être classé dans aucun des genres connus. Ce n'est pas une tragédie, ce n'est pas un roman; c'est un poëme fantastique, symbolique, d'un sens profondément vrai et philosophique, quoique la donnée générale tienne du surnaturel. Le génie de Gœthe s'y est livré aux inventions les plus merveilleuses; il s'est souvenu de Shakspeare, mais il l'a dépassé de beaucoup en audace; il en a trouvé le fond dans une vieille légende du seizième siècle, mais il en a tiré les effets les plus saisissants; jamais drame n'a sondé plus profondément les secrets de la destinée humaine, et n'en a mieux exprimé la faiblesse. Gœthe fit de ce sujet la préoccupation et l'étude de toute sa vie; il y songeait déjà à l'âge de vingt-trois ans; il le mûrit lentement, y travailla à plusieurs reprises, à de longs intervalles; le premier *Faust* parut enfin en 1798; mais l'idée n'était pas complète; Gœthe la poursuivit jusque dans les régions les plus éthérées du symbole, et ce ne fut qu'en 1831, peu de temps avant sa mort, que le second *Faust* vint dire le dernier mot du

poëte. « Il a versé dans cette œuvre, dit un critique[1], un peu confusément et au hasard de l'inspiration, toutes ses conceptions les plus hautes et les plus bizarres, ses notions ou ses rêves sur la nature et l'humanité, sur la politique et l'histoire, sur la morale et sur l'art; son esthétique et sa métaphysique, sa science et son génie, toute son âme enfin et sa vie. » Jugeant lui-même son œuvre dans ses entretiens avec Eckermann, Gœthe a dit : « Le *Faust* est un sujet incommensurable, et tous les efforts que les esprits feraient pour le pénétrer entièrement seraient vains. »

Le Faust de l'ancienne légende est un joyeux compagnon, un épicurien qui ne cherche que le plaisir; c'est un type allemand de la sensualité grossière : boire, manger, satisfaire tous ses désirs, voilà ce qu'il cherche, et ce qui le pousse à vendre son âme au diable. Ce nécromancien émérite, ce débauché légendaire n'était point le blasé moderne, fatigué de la science, et voulant sonder l'infini; il mettait sa science à la recherche du plaisir, à la satisfaction de ses grossiers appétits. La plus ancienne édition du livre de Faust avait pour titre : « *Histoire prodigieuse du docteur Faustus,* le magicien, où l'on voit comment il se donna au diable, comment il entreprit un grand nombre de choses prodigieuses, jusqu'à ce qu'il reçût sa récompense; extraite en grande partie de ses propres manuscrits, et publiée pour l'effroi des impies et l'avertissement des fidèles. » Auteur inconnu. La seconde édition porte le nom de Widmann; elle a été traduite en français, au seizième siècle, par Palma Cayet. Cette histoire se répandit en Hollande, en Angleterre, et Marlowe en tira un drame plein d'énergie[2]. Calderon, en Espagne, la mit également au théâtre.

[1] CARO, *Revue des Deux Mondes,* 1er février 1866.
[2] *Littérature anglaise.*

Voici en abrégé ce que rapporte l'ancienne légende. Faust, né de parents pauvres dans le comté d'Anhalt, est appelé à Wittenberg par un de ses cousins, qui le fait étudier à l'université de cette ville. Tout en apprenant la théologie et la médecine, il se livre avec ardeur à l'astrologie, à la magie, et devient expert en science occulte. Son cousin meurt et lui laisse un petit héritage, qu'il dissipe promptement en orgies avec ses compagnons. A bout de ressources, il se rend dans une forêt le soir, trace des cercles magiques, et évoque le diable. Satan lui apparaît, et lui promet son appui. Le lendemain, il lui envoie un esprit à ses ordres, Méphistophélès, qui s'offre de le servir pendant vingt-quatre ans, de satisfaire tous ses désirs, moyennant un pacte qu'il signera de son sang. Faust consent, et promet de renoncer à Dieu et aux saints; de ne point obéir aux prêtres ni à l'Église; de ne faire aucun acte de religion; de ne jamais se marier. Ce pacte signé, Faust, pour prix de son âme, reçoit tous les moyens de satisfaire et d'assouvir ses instincts brutaux : bon vin, dîners plantureux, meubles de luxe; il traite largement ses compagnons de débauche; ce ne sont que festins, jeux, chansons impies, tumulte scandaleux, dont s'effrayent les bonnes âmes de Wittenberg. Quand il veut voyager, et porter ailleurs ses plaisirs, il lui suffit d'étendre son manteau, de s'asseoir dessus avec ses compagnons, et les voilà arrivés aussitôt que partis. C'est ainsi qu'ils se rendent à Leipzig, à la cave d'Auerbach, où ils vident un énorme tonneau, que le docteur Faust a enfourché comme un cheval, et qu'il a fait avancer dans le caveau par son art magique. Si vous doutez du fait, on vous montrera encore, dans ce caveau d'Auerbach, une vieille peinture noircie qui représente la scène, et le docteur à cheval sur

le tonneau, avec inscription commémorative. Par le même procédé économique, Faust et ses compagnons se rendent à Salzbourg, pénètrent dans la cave de l'évêque et lui volent son vin. Quelle joyeuse vie, combien d'aventures pendant ces vingt-quatre années que Faust tient le diable à son service! Il a bien parfois des remords; il voudrait reculer et reprendre la bonne voie; mais Méphistophélès ne lâche point sa proie; il faut s'étourdir et aller jusqu'au bout. Un moment il songe à donner sa main à une jeune fille vertueuse; il regimbe contre le diable; mais Satan apparaît, lui montre le pacte, et le docteur n'a plus qu'à courber la tête. Comme compensation, Satan lui offre la belle Hélène, celle que Paris enleva à Ménélas, et qui fut cause de la guerre de Troie; Faust n'est pas difficile, il l'accepte, et en fait la compagne de sa vie. Mais le temps marche, le terme fatal approche, et Faust sent que tout va lui échapper. C'est en vain qu'il songe à la pénitence, à son salut éternel; il est trop tard : il va faire une fin digne de sa vie. Après avoir mis ordre à ses affaires, confié ses manuscrits à son famulus, prophétisé l'avenir, il réunit ses compagnons à un dernier banquet, où Méphisophélès n'a rien épargné; il vide une large coupe, leur fait ses adieux, et se retire dans sa chambre : minuit sonne; le tonnerre gronde, la maison est ébranlée; on cherche Faust, on le trouve mort, les membres dispersés par la foudre : Satan avait pris l'âme.

On peut voir maintenant ce que Gœthe a emprunté de cette légende, et comment il l'a transformée. Son Faust n'est pas un débauché vulgaire, c'est un mystique, un rêveur, une nouvelle incarnation de Werther. Il est fatigué de la science, dont le fond aride l'a dégoûté. Il a voulu tout savoir, tout comprendre, et il n'est arrivé qu'au vide,

au désespoir. C'est l'être humain, borné, fini, qui lutte en vain pour découvrir l'infini. S'il s'arrêtait aux bornes que la foi prescrit à la raison impuissante, il pourrait souffrir, mais il ne perdrait point l'espérance, consolation suprême, refuge des esprits fatigués, des cœurs inassouvis. Mais cette foi des âmes humbles et soumises, il ne l'a plus; il s'est révolté contre elle, et, par une contradiction singulière, il se jette dans la magie, pour sonder les derniers mystères de la vie : triste refuge du scepticisme impuissant. Tel est le début du poëme.

« Philosophie, jurisprudence, médecine, et toi aussi, triste théologie! je vous ai étudiées à fond avec ardeur et patience; et maintenant me voici, pauvre fou, tout aussi sage qu'auparavant. Je m'intitule, il est vrai, Maître, Docteur, et depuis dix ans je promène çà et là mes élèves par le nez! Et je vois que toute science est vide! Voilà ce qui me brûle le sang. J'en sais plus, il est vrai, que tout ce qu'il y a de sots docteurs, de maîtres et d'écrivains au monde! Ni doutes ni scrupules ne m'arrêtent. Je ne crains ni diable ni enfer; mais aussi toute joie m'est enlevée... Je n'ai ni bien, ni argent, ni honneur, ni domination en ce monde : un chien ne voudrait pas de la vie à ce prix! Il ne me reste plus qu'à me jeter dans la magie. Oh! si la force de l'esprit et de la parole me dévoilait les secrets que j'ignore, et si je n'étais plus obligé de dire péniblement ce que je ne sais pas! Si enfin je pouvais connaître tout ce que le monde cache en lui-même, et, sans m'attacher davantage à des mots inutiles, voir ce que la nature contient de secrète énergie et de semences éternelles!... »

Faust va donc engager la lutte contre les forces occultes, et invoquer les esprits inconnus pour leur demander le secret qu'il a vainement cherché dans la science. A son

appel, l'esprit de la terre apparaît, mais pour lui faire sentir sa faiblesse, et le refouler plus profondément dans sa misère. « Moi, l'image de Dieu, s'écrie-t-il, qui me croyais déjà parvenu à l'éclat de la vérité éternelle.... Oh! combien je dois expier l'audace de mes présomptions! Une parole foudroyante m'a refoulé bien loin. Esprit divin, j'ai bien pu t'attirer à moi, mais je n'ai pas eu la force de te retenir!... Je n'égale pas Dieu! Je le sens profondément; je ne ressemble qu'au ver de terre qui s'agite dans la poussière, qui s'en nourrit, et que le pied de l'homme écrase en passant... »

Faust, désespéré, veut mourir, et s'empare d'une fiole où est préparé le poison qui sera sa délivrance. Au moment où il l'approche de ses lèvres, il entend les cloches joyeuses et les chants qui célèbrent la fête de Pâques.

« Le Christ est ressuscité! Joie au mortel qui languit ici-bas dans les liens de la misère et de l'iniquité! »

Les pieux souvenirs de son enfance le rappellent à la vie; il sort et se mêle à la foule joyeuse, insouciante, qui cherche le plaisir. Le souffle du printemps a ravivé la nature; il se reprend lui-même à vivre, et l'on pourrait croire qu'il est sauvé, quand il dit : « Je me sens animé d'un ardent amour pour les hommes, et l'amour de Dieu me ravit aussi. » Mais Faust a évoqué et troublé les esprits de l'abîme, et l'un d'eux a élu domicile dans sa demeure sous la forme d'un chien noir qui l'a suivi dans sa promenade. Le barbet grogne, s'agite, se gonfle, et tandis que Faust emploie les conjurations pour l'éloigner, Méphistophélès apparaît, sous l'habit d'un étudiant : désormais, Faust a trouvé son maître; l'esprit du mal va s'emparer de lui pour ne le plus quitter.

Du reste Méphistophélès ne se masque guère : il dévoile

nettement son caractère, et Faust ne peut s'y tromper. « Je suis, lui dit-il, l'esprit qui toujours nie; et c'est avec justice, car tout ce qui existe est digne d'être détruit; il serait donc mieux que rien n'existât. Ainsi, tout ce que vous nommez péché, destruction, bref, ce qu'on entend par mal, voilà mon élément. »

Faust ne résiste pas trop à l'esprit tentateur; il le méprise, mais il se laisse enlacer par ses artifices et ses promesses. Il veut sortir de lui-même, de son ennui, de ses ténèbres. Méphistophélès lui offre tous les biens, toutes les jouissances; il sera son serviteur, son esclave, toujours à ses ordres. Faust se livre et signe le pacte de son sang. « Il faut, dit-il, que mes passions ardentes s'apaisent dans le gouffre de la sensualité; qu'au moyen de voiles magiques et impénétrables, de nouveaux miracles s'apprêtent. Précipitons-nous dans le murmure des temps, dans les vagues agitées du destin, et qu'ensuite la douleur et la jouissance, le succès et l'infortune arrivent comme ils pourront! »

Le sort en est jeté : Faust est acquis à l'esprit du mal. « Je me consacre au tumulte, aux jouissances les plus douloureuses, à l'amour qui sent la haine, à la paix qui sent le désespoir. Mon cœur, guéri de l'amour de la science, ne sera désormais fermé à aucune douleur; ce qui est le partage de l'humanité entière, je veux le concentrer dans le plus profond de mon être; je veux, par mon esprit, atteindre à ce qu'elle a de plus élevé et de plus secret; je veux entasser sur mon cœur tout le bien et tout le mal qu'elle contient, et, me gonflant comme elle, me briser aussi de même. »

Les rôles ainsi tracés, le drame s'engage dans le domaine de la fantaisie et de la réalité. Faust et Méphistophélès sont inséparables. Un manteau leur sert de véhicule pour

se transporter à travers les airs là où bon leur semble. Le premier voyage est à Leipzig, à la fameuse cave d'Auerbach; c'est un souvenir de l'ancien Faust du seizième siècle. On y trouve joyeuse compagnie de buveurs; et Méphistophélès les ravit en leur faisant sortir d'un trou percé dans la table le vin qu'ils désirent; mais le vin se change en flammes; grand émoi : la magie leur trouble le cerveau, et ils se prennent mutuellement par le nez. Les deux compagnons sont partis; on les retrouve dans l'antre d'une sorcière; celle-ci donne à Faust un philtre qui le transforme et le dispose à l'amour : avec ce breuvage, dit-elle, tu verras dans chaque femme une Hélène.

En effet, Faust rencontre Marguerite dans une rue, et une vive passion saisit son cœur. Marguerite est une jeune fille simple, naïve, innocente, qui vit paisiblement avec sa mère dans une petite maison retirée; comment pourra-t-elle résister aux belles paroles, aux promesses de Faust guidé par le démon? C'est ici que commence le drame, et l'intérêt véritable de ce singulier poëme; la vieille légende disparaît pour faire place à une réalité triste, amère, saisissante. Si Marguerite se laisse abuser par l'artifice d'un homme doublé d'un diable, si sa faute cause la mort de son frère, tué en duel par Faust, et de sa mère, que tue une potion assoupissante, ses remords, la pitié qui la suit dans son malheur, dans sa prison, dans sa folie, dans sa mort, sont, pour cette pauvre créature, une douloureuse réhabilitation. « Qui sentira jamais, dit-elle, l'excès du chagrin qui me consume? Qui jamais sentira ce qui pèse sur mon cœur? Toi seule, Mère de douleurs, toi seule peux le comprendre. Quels cris d'angoisse s'élèvent de ma poitrine oppressée! A peine suis-je seule que je pleure, que je pleure sans fin; mon cœur se déchire en moi. »

Faust l'a abandonnée, entraîné par le génie du mal; mais il ne l'a pas oubliée, même au milieu du tourbillon magique où le pousse Méphistophélès pour étourdir ses remords. Rien de plus déchirant que cette dernière scène où Faust pénètre dans la prison de Marguerite, et essaye de l'en arracher; Marguerite, à demi folle, le reconnaît par instants, le repousse, l'appelle, prononce des paroles incohérentes dont la poignante éloquence arrache des larmes. Son dernier cri est un appel à la miséricorde divine. « Elle est jugée! » dit Méphistophélès. « Elle est sauvée! » répond une voix d'en haut. Faust disparaît avec son démon, sans que rien soit décidé sur son sort.

Faust, en effet, n'est pas terminé : Gœthe a continué les aventures de son héros dans une *seconde partie,* plus symbolique, plus idéale que la première, et beaucoup moins intelligible au commun des lecteurs. On y sent l'inspiration intermittente, saccadée, venue à de longs intervalles; les scènes sont à peine liées entre elles; les personnages, autrefois si vivants, passent et repassent comme des ombres; ils ne représentent plus que des idées philosophiques, des abstractions; tout y est vague et mystérieux; c'est la nuit avec ses fantômes, le sabbat avec ses apparitions incohérentes; l'émotion poétique disparaît et fait place à une science hermétique hérissée d'érudition d'où semble ressortir, comme analyse dernière, l'apologie de l'activité humaine, et l'union de l'art antique avec la poésie moderne. Plus d'un lecteur se sent découragé au milieu de cet obscur dédale, et cherche quelle énigme peut couvrir l'épisode fantatisque de la *Nuit de Walpurgis;* mais Gœthe se préoccupait peu du public : « L'important, dit-il, c'est que ce soit écrit; le monde peut ensuite en faire ce qu'il voudra et en tirer profit autant qu'il en sera capable. »

Nous voilà donc bien avertis. Le dieu, du haut de son trépied, rend des oracles et n'en doit pas compte. On sait que le *Second Faust* ne parut qu'un peu avant la mort de l'auteur, qui avait voulu en faire comme le testament de sa pensée.

Dans cette seconde partie, on voit Méphistophélès et Faust reparaître à la cour de l'empereur. Faust a calmé ses sens au sein des harmonies de la création; il veut vivre et jouir encore de la vie. Il se fait passer pour un savant illustre, tandis que Méphistophélès remplace le fou de la cour qui a disparu. Comme le souverain a besoin d'argent, Méphistophélès ramène l'abondance et la gaieté à la cour en créant du papier-monnaie qui remplace l'or. C'est une parodie assez curieuse du système de Law.

Mais Faust a toujours soif de l'infini. Au moyen d'une clef magique que lui donne son guide, il s'élance dans l'espace, hors du fini, et attire à lui les *ombres*. L'idéal qu'il cherche, il le trouve dans Hélène, la beauté la plus renommée des temps antiques; la chaîne brisée des siècles se renoue pour elle; une existence nouvelle lui est donnée; elle devient la femme de Faust. De cette union du génie et de la beauté naît un fils, Euphorion, dont la destinée est courte; il veut tout savoir, tout comprendre; il s'élance de la terre, gravit les sommets, cherche, comme Icare, à conquérir l'empire des airs; mais son vol ne peut se soutenir; il tombe mort aux pieds de ses parents. C'est l'allégorie du monde moderne, dans ses aspirations impuissantes. A ce moment, Hélène disparaît, et retourne au séjour des ombres. Faust est transporté au sommet d'une montagne, encore ébloui des visions perdues, mais toujours avide d'expériences nouvelles. Méphistophélès a de la peine à satisfaire cet insatiable besoin. Faust demande la

gloire, l'action; il revient parmi les hommes; il porte secours à l'empereur attaqué par de nombreux ennemis; il les disperse à l'aide de sa puissance magique, et obtient un royaume où il veut appliquer ses découvertes, ses plans de régénération. Mais rien ne lui réussit, parce qu'il a banni Dieu de son cœur. Il devient vieux; le chagrin le dévore; une sombre tristesse l'environne; il chasse en vain les fantômes ennemis, il en est un qui se glisse près de lui, et qu'il ne peut conjurer, c'est le *Souci*. Le souci lui souffle au visage, et le rend aveugle.

Les *Lémures*, amenés par Méphistophélès, creusent la fosse de Faust; l'heure fatale sonne, il tombe, et Méphistophélès s'écrie : « Tout est accompli! » Pourtant l'esprit du mal a perdu sa peine; l'âme de Faust lui échappe; une pensée divine a rempli ses derniers moments et a touché la miséricorde céleste. Les chœurs des anges la disputent aux démons qui sont mis en fuite : l'*Hosannah* de triomphe résonne au haut des cieux. Trois grandes pénitentes, Madeleine, la Samaritaine et Marie l'Égyptienne, intercèdent pour le salut de Faust, et la souveraine du ciel, la Mère de douleurs, devenue la Mère glorieuse, accueille le pécheur repentant. Ainsi, après la pensée panthéistique qui domine dans son poëme, Gœthe revient, dans son dénoûment, à l'idée chrétienne et catholique, celle de la miséricorde obtenue par la prière et l'intercession des âmes saintes. C'était sans doute une machine poétique plutôt qu'une conviction de son esprit, car de toutes les œuvres de ce grand génie, il ne résulte aucune affirmation positive, aucune conclusion doctrinale. Ce qu'il cherche, ce qu'il préconise, ce qu'il pratique, c'est l'action; mais le doute, le *peut-être* plane sur sa vie comme sur ses œuvres, et s'il a remué bien des idées, s'il a exploré bien des hori-

zons, on ne peut dire qu'il ait laissé dans les âmes aucune lumière nouvelle. Quand, au moment d'expirer, le 16 mars 1832, il faisait écarter les rideaux de sa fenêtre en demandant de la lumière, *Licht! mehr,* il semblait réclamer ce qui manquait à son âme comme à ses sens. La lumière d'en haut, incréée, immortelle, divine, il alla la chercher dans l'autre vie, mais il avait refusé d'en trouver ici-bas les prémices dans la vérité religieuse, révélation anticipée, quoique incomplète, de celle qui n'a plus d'ombres.

CHAPITRE XV.

SCHILLER (1759-1805).

Parallèle entre Schiller et Gœthe : leur amitié réciproque. — Éducation de Schiller. — Les *Brigands*. — La *Conjuration de Fiesque*. — *Intrigue et Amour*. — *Don Carlos*. — Schiller professeur d'histoire à Iéna. — Son mariage. — Nouvelle phase de son génie. — *Histoire de la révolte des Pays-Bas*. — *Histoire de la guerre de Trente ans*. — Schiller poëte lyrique. — Retour au drame. — Trilogie de *Wallenstein*. — La *Fiancée de Messine*. — *Marie Stuart*. — *Guillaume Tell*.

Gœthe et Schiller ne peuvent se séparer dans l'étude de la littérature, de même qu'ils furent inséparables dans l'amitié lorsqu'ils eurent appris à se connaître. Tous deux marquent pour l'Allemagne le point culminant de la gloire littéraire; ils dominent leur âge de toute la hauteur de leur génie, quoique très-différents par la forme de leurs productions. Gœthe, plus calme, plus réfléchi, plus maître de ses sujets par la grande puissance qu'il avait sur sa pensée, plus universel par la variété et l'immensité de ses connaissances; Schiller, plus ardent, plus sensible, plus accessible à l'émotion vraie, par conséquent plus naturel, plus humain et plus sympathique; l'un commande à sa pensée, à ses sentiments; il les transforme au point de vue de l'art et de l'idéal; l'autre est dominé, débordé même par son imagination et par les sujets qu'il traite, ce qui donne

à ses œuvres un caractère prononcé de réalisme. Ces deux esprits si disparates éprouvèrent d'abord, à distance, et par le seul fait de leurs ouvrages, une antipathie prononcée l'un pour l'autre. Gœthe était déjà en possession de la faveur publique quand parurent les premiers drames de Schiller, pleins de fracas, de verve et d'entrain, mais entachés de mauvais goût et d'exagération. Soit jalousie, soit amour de l'art, qu'il voulait plus calme et plus pur, Gœthe voit ce succès d'un mauvais œil. Schiller, de son côté, se sent repoussé par la personnalité égoïste et froide de Gœthe. Ils se voient pour la première fois et s'observent avec une certaine défiance chez madame de Lengefeld, au moment où Gœthe revenait d'Italie. Le hasard les rapprocha plus tard, en 1794, à Iéna, à l'issue d'une séance de la Société d'histoire naturelle dont tous deux étaient membres; après un long entretien, la glace fut rompue; ils comprirent qu'ils étaient faits pour s'estimer et s'aimer; le temps cimenta cette amitié, elle fut inaltérable jusqu'à la fin. Gœthe se félicite en ces termes de cette rencontre imprévue d'où naquirent des relations intimes : « Ainsi fut conclue cette alliance qui n'a jamais été interrompue et qui a fait tant de bien, à nous d'abord, puis à bien d'autres. Pour moi, en particulier, ce fut un printemps nouveau, où toutes les semences germèrent, où toute séve monta, s'épanouit et s'élança joyeusement au dehors. »

Jean-Christophe-Frédéric Schiller naquit à Marbach, dans le Wurtemberg. Son père, d'abord barbier-chirurgien, puis officier dans l'armée et capitaine de recrutement, mena une vie errante et agitée; sa famille eut souvent à souffrir de la gêne; sa mère était une âme élevée, sensible; elle avait une teinture de poésie et de musique; ce fut elle qui commença les études de son fils, en lui fai-

sant apprendre des morceaux choisis des poëtes modernes, tandis que le pasteur Moser lui faisait commencer le latin; le jeune Schiller pensait alors à devenir pasteur lui-même, mais il lui fallut entrer, contre son gré, et par ordre du duc Charles de Wurtemberg, à l'Académie militaire, espèce de caserne dont la dure discipline et la règle sévère devaient singulièrement répugner à un enfant que son caractère portait à l'indépendance. Cette école renfermait tous les cours d'étude au complet; mais le régime militaire dominait tout; les exercices et les revues se faisaient comme dans un camp. Le jeune Schiller fut mis à l'étude du droit, pour laquelle il n'avait aucun goût; et d'ailleurs, le droit à treize ans, n'était-ce pas absurde? Comme compensation, il pouvait étudier le latin, le grec, les humanités, et il s'y appliqua avec ardeur. Mais il regimbait sourdement sous ce régime d'absolutisme, et feignait d'être malade pour lire en secret dans son lit les œuvres de Shakspeare. Lui et trois autres de ses camarades formaient une sorte de société secrète dont le but était des entretiens littéraires. Du droit, il passa à la médecine, et quitta l'école avec le diplôme de chirurgien militaire; il alla pratiquer à Stuttgard; mais il avait déjà composé son premier drame, les *Brigands;* il le publia sans oser y mettre son nom. Cette pièce fut remarquée par le directeur du théâtre de Manheim, qui la mit en scène, et Schiller put assister secrètement à la représentation. Mais le succès bruyant de ce drame divulgua bientôt son nom, et le duc Charles, fort mécontent, lui fit défendre de publier autre chose que des ouvrages de médecine, et surtout d'avoir, sous peine de prison, des rapports avec l'*étranger*. Or l'étranger, c'était Manheim, dans le Palatinat; l'*unité allemande* était encore loin des esprits. Schiller

ayant désobéi, subit une détention de quinze jours; il comprit que le seul moyen de suivre ses goûts littéraires était d'échapper à cette inquisition princière; il se sauva à Manheim, et sa plume, devenue libre, put achever la *Conjuration de Fiesque*.

Les *Brigands* sont une œuvre d'effervescence et de jeunesse, sorte de protestation contre la servitude et la tyrannie; ce fut le régime militaire du duc Charles qui la fit éclore, et Schiller dut peut-être à ces souffrances morales de son jeune âge sa vocation dramatique et l'éclat de sa carrière. La pièce en elle-même a bien des défauts, et le fond en est dangereux, puisque ce n'est autre chose qu'un appel à la révolte, considérée comme un droit pour ceux qui, dans l'ordre social, sont victimes de l'injustice. Ce qui atténue un peu la portée de ce paradoxe, c'est que la scène est placée au quinzième siècle, époque où l'anarchie féodale et sociale pouvait encore obscurcir l'idée du devoir et de l'obéissance aux lois; mais la pièce n'en est pas moins fausse; tout l'intérêt est pour ces révoltés, ces *outlaw,* brigands, voleurs, assassins, qui se font justice à leur manière, et sont entourés d'une auréole de grandeur et d'héroïsme. Charles Moor, le héros, a pour frère un scélérat consommé, qui le prive de l'héritage paternel et veut lui ravir sa fiancée; le désespoir lui met les armes à la main, et à la tête d'une bande de brigands, il se venge par le meurtre et le pillage des injustices dont il a souffert. Il cherche à se faire illusion, et croit par moments qu'il est l'exécuteur des vengeances divines contre les méchants; mais il est lié à une troupe de malfaiteurs qui commettent le crime pour le crime; aussi a-t-il des remords, et dans l'horreur de sa situation, il se livre à la justice humaine, en reconnaissant qu'il a eu tort de vou-

loir usurper le glaive de la Providence, à qui seule appartient la justice suprême. Cette expiation finale ne donne pas à la pièce une solution morale suffisante; les déclamations antisociales de la première partie n'en conservent pas moins leur danger et leur éloquent sophisme. On en vit la preuve dans l'effet que produisit cette pièce sur la jeunesse allemande; l'enthousiasme fut au comble, et plusieurs jeunes fous, égarés par cette prédication incendiaire, allèrent essayer de la vie de brigand au milieu des forêts, pour protester, comme Moor, contre les abus de l'ordre social; cette tentative, il est vrai, tomba devant le ridicule; mais ce n'en est pas moins une preuve du trouble que peuvent jeter dans certains esprits les déclamations de la scène.

Schiller, considéré comme déserteur dans son pays, était menacé d'extradition; il fut réduit à se cacher pendant quelque temps chez des amis, sous un nom supposé, et pendant cette retraite forcée, il acheva deux nouveaux drames : la *Conjuration de Fiesque*, et *Louise Miller*, désignée plus tard sous le titre de *Intrigue et Amour;* ils furent représentés avec succès à Manheim; et Schiller devint le fournisseur attitré de ce théâtre au prix de cinq cents florins par an. Il fondait en même temps un recueil de critique artistique sous le titre de *Thalie du Rhin*.

Les deux pièces que nous venons de mentionner sont encore des attaques contre l'ordre social, dans le même ordre d'idées que les *Brigands*. La *Conjuration de Fiesque* est un drame historique qui, au nom de la liberté, fomente les passions révolutionnaires : il eut peu d'écho en Allemagne; ce pays ne pouvait être remué par cette fièvre qui agitait alors la France. *L'Intrigue et l'Amour* est un drame bourgeois qui fut mieux accueilli, quoique la donnée

en soit fausse, les sentiments forcés, exaltés, la forme déclamatoire; le mélodrame moderne se trouve là tout entier en germe. Schiller eut le bon esprit de revenir au genre de Shakspeare, au drame historique, qui devait lui assurer une gloire plus pure et plus durable.

Don Carlos, pièce romanesque, qui n'a guère d'historique que le nom, est pourtant un progrès. L'âme de l'écrivain est devenue plus sereine; la haine s'est calmée; il voit les hommes tels qu'ils sont, et ne fait plus appel à la violence pour réformer la société. Il composa cette pièce dans un village près de Dresde, au milieu de la société charmante d'une famille amie, dont la douce sérénité exerça sur lui une heureuse influence. Le sombre et terrible Philippe II d'Espagne, rival de son fils en amour, et le faisant mettre à mort, est un sujet qui a tenté plus d'un auteur dramatique; mais au point de vue réel, rien de moins connu et de moins expliqué que cette énigme historique. Schiller a accepté la légende qui fait du père un cruel tyran s'inclinant devant le tribunal de l'Inquisition, et du fils une jeune victime innocente et pure. Quant à la passion réciproque de Carlos et de la reine Élisabeth, c'est une invention destinée à alimenter l'intérêt et l'effet du drame; c'est le ressort qui amène le dénoûment. Le drame romantique se permet sans scrupule ces mensonges historiques qui faussent les idées des masses, et sont le travestissement de l'histoire; rien de plus blâmable à notre avis. Cette prétention de substituer la vérité *humaine* à la vérité *historique* fait de l'art un instrument d'erreur et de calomnie qui le déshonore. La pièce ayant eu un médiocre succès à Manheim, Schiller entreprit de la défendre dans les *Lettres sur Don Carlos,* où il soutient que le théâtre doit être pour la société un enseignement philosophique; très-

bien : mais l'histoire offre aussi son enseignement, non moins utile, celui de la vérité, que l'on ne doit pas violer impunément. Si les leçons du théâtre et de l'histoire peuvent concourir au même but, c'est à condition de ne pas se contredire. Le préjugé protestant a porté Schiller à noircir Philippe II, qui n'avait pas besoin de cela.

Après le succès de *Don Carlos,* la position sociale de Schiller, jusque-là incertaine, se fixe enfin d'une manière heureuse; il aimait une jeune fille noble, Charlotte de Lengefeld, mais il n'avait pas osé jusque-là aspirer ouvertement à sa main; ses amis ayant obtenu pour lui la chaire d'histoire à l'Université d'Iéna, il put se faire agréer des parents de Charlotte, et goûter ces douces joies de la famille qu'il savait apprécier. Ce mariage eut lieu en 1790; la période de lutte et d'orage est passée pour Schiller; sa pensée, devenue plus calme, va grandir et trouver l'harmonie; son imagination, sans être moins vive ni moins brillante, va s'exercer sur des sujets plus dignes de lui; enfin ses rapports avec Gœthe, qui commencent bientôt après, lui donneront une noble émulation, et profiteront à son goût, qui s'épurera au contact de ce grand génie.

Les crimes de la Révolution française excitèrent dans l'âme de Schiller un mouvement généreux d'indignation. Il voulait défendre Louis XVI mis en jugement, et eut même la pensée de venir à Paris, pour offrir son concours à Malesherbes et à de Sèze, défenseurs du roi. Il ne dut pas être longtemps fier de ce titre de citoyen français qui lui avait été décerné, comme à Alfieri, sans doute en l'honneur de la doctrine révolutionnaire prêchée dans ses *Brigands.*

Schiller laissa dormir pendant plusieurs années sa muse dramatique pour se livrer à la poésie lyrique et à l'histoire. Il avait déjà écrit l'*Histoire de la révolte des Pays-Bas,*

œuvre intéressante, mais incomplète; il composa alors l'*Histoire de la guerre de Trente ans*, comme prélude de son futur drame de *Wallenstein;* on peut louer sans restriction, dans ce récit, la vivacité et l'intérêt de la narration; mais le préjugé de secte le porte sans cesse à une partialité évidente en faveur des protestants contre les catholiques. Tout en écrivant l'histoire, Schiller ne peut se soustraire à son instinct dramatique : il dispose son récit comme pour la scène ou l'épopée; il met en lumière un héros, ici Gustave-Adolphe, là le comte d'Egmont, il concentre autour d'eux tout l'intérêt, et laisse dans l'ombre les faits qui ne s'y rapportent pas directement. De là un défaut dans le plan, des lacunes dans la narration; tout est sacrifié à la marche de l'action et à l'intérêt du récit; l'attention du lecteur est excitée, mais la vérité historique y perd.

Comme poëte lyrique, Schiller se place au premier rang, entre Bürger et Gœthe : il a l'élan, l'enthousiasme de la véritable inspiration; c'est un maître, un penseur, un vrai poëte. Il sait varier le ton et la forme de ses chants, les modifier suivant le sujet; il a le sentiment vif et enthousiaste des choses, et il remue profondément toutes les fibres du cœur humain. Personne n'a mieux compris, mieux exprimé que lui cette *puissance* de la poésie.

« Un torrent s'élance à travers les fentes des rochers, et tombe avec le fracas du tonnerre. Des montagnes en débris suivent son cours, et la violence de ses eaux déracine les chênes. Le voyageur étonné entend ce bruit avec un frémissement qui n'est pas sans plaisir; il écoute les flots mugir en tombant du rocher, mais il ignore d'où ils viennent. Ainsi l'harmonie se précipite à grands flots sans qu'on puisse connaître les sources d'où elle découle.

« Le poëte est l'allié des êtres terribles qui tiennent en main les fils de notre vie: qui donc pourrait échapper à ses nœuds magiques et résister à ses accents? Il possède le sceptre de Mercure, et s'en sert pour guider les âmes; tantôt il les conduit dans le royaume des morts, tantôt il les élève, étonnées, vers le ciel, et les suspend, entre la joie et la tristesse, sur l'échelle fragile des sensations.

« Lorsqu'au milieu d'un cercle où règne la gaieté, s'avance tout à coup, semblable à un fantôme, l'impitoyable destin, tous les grands de la terre s'inclinent devant cet inconnu qui vient d'un autre monde; tout le vain tumulte de la fête s'apaise; les masques tombent, et les œuvres du mensonge s'évanouissent devant le triomphe de la vérité.

« De même, quand le poëte prélude, chacun jette soudain le fardeau qui lui est imposé; l'homme s'élève au rang des esprits et se sent transporté jusqu'aux voûtes du ciel; alors il appartient tout à Dieu; rien de terrestre n'ose l'approcher, et toute autre puissance est contrainte à se taire; le malheur n'a plus d'empire sur lui; tant que dure la magique harmonie, son front cesse de porter les rides que la douleur y a creusées. »

Dans le chant intitulé l'*Idéal,* Schiller a bien peint cette transformation qui s'était accomplie dans son âme et dans sa destinée, lorsqu'au seuil de son âge mûr, il sentit l'apaisement des passions violentes au milieu des douces consolations de l'étude et du foyer domestique. « Tu veux donc, infidèle, te séparer de moi, avec tes douces illusions, tes peines et tes plaisirs? Rien ne peut arrêter ta fuite, ô temps doré de ma jeunesse! C'est en vain que je te rappelle; tu cours précipiter tes ondes dans la mer de l'éternité.

« Ils ont pâli, ces gais rayons qui éclairaient mes pas;

elles se sont évanouies, ces brillantes chimères qui remplissaient le vide de mon âme; je ne crois plus aux songes que mon sommeil m'offrait si beaux, si divins; la froide réalité les a frappés de mort...

« Alors, tout un monde s'agitait dans ma poitrine, impatient de se produire au jour par l'action, par la parole, par les images et par les chants. Combien ce monde me parut grand, tant qu'il resta caché comme la fleur dans son bouton! Mais que cette fleur s'est peu épanouie, et que ce qui est sorti m'a paru chétif et misérable!

« Comme il s'élançait, le jeune homme, insouciant et léger, dans la carrière de la vie! Heureux de ses beaux rêves, libre encore d'inquiétudes, l'espérance l'emportait aux cieux; il n'était pas de hauteur, de distance que ses ailes ne pussent franchir!...

« De toute cette suite brillante, quelles sont les deux divinités qui me demeurent fidèles, qui me prodiguent encore leurs consolations et m'accompagneront jusqu'à ma dernière demeure? C'est toi, tendre amitié, dont la main guérit toutes les blessures, toi qui partages avec moi le fardeau de la vie, toi que j'ai cherchée de si bonne heure, et qu'enfin j'ai trouvée!

« C'est toi aussi, bienfaisante étude, toi qui calmes les orages de l'âme, qui crées difficilement, mais ne détruis jamais; toi, qui n'ajoutes à l'édifice éternel qu'un grain de sable sur un grain de sable, mais qui sais dérober au temps avare des minutes, des jours et des années! »

Parmi ces nombreux morceaux lyriques, qui font la gloire la plus pure, la plus incontestée de Schiller, il en est deux que l'on ne se lasse pas de citer et de lire, parce qu'ils sont comme le type le plus élevé de son talent. Ce sont : le *Plongeur* et la *Cloche,* après lesquels il faudrait

citer encore le *Chevalier de Toggenbourg*, la *Fête de la Victoire*, les *Dieux de la Grèce*, la *Promenade*, l'*Anneau de Polycrate*, le *Chant de Cassandre*, le *Comte de Habsbourg*, et bien d'autres encore, qui font la gloire de la littérature allemande.

La Cloche est un petit poëme complet, dont la reproduction est presque impossible dans une autre langue. « Les strophes en refrain, dit madame de Staël, expriment le travail qui se fait dans la forge, et entre chacune de ces strophes, il y a des vers ravissants sur les circonstances solennelles ou sur les événements extraordinaires annoncés par les cloches, tels que la naissance, le mariage, la mort, l'incendie, la révolte... Il est impossible d'imiter noblement en français les strophes en petits vers, composées de mots dont le son bizarre et précipité semble faire entendre les coups redoublés et les pas rapides des ouvriers qui dirigent la lave brûlante de l'airain. Peut-on avoir l'idée d'un poëme de ce genre par une traduction en prose? C'est lire la musique au lieu de l'entendre... L'originalité de ce poëme est perdue quand on le sépare de l'impression que produisent une mesure de vers habilement choisie, et des rimes qui se répondent comme des échos intelligents que la pensée modifie[1]. »

Schiller a fait dans la *Cloche* un tableau aussi vrai que poétique de la vie humaine. Au milieu du travail qui prépare la coulée du métal, le maître encourage ses ouvriers, et tout en indiquant la marche de l'œuvre dans des strophes qui forment refrain, il mêle à son opération les réflexions d'une haute philosophie, les tableaux, les sentiments di-

[1] *De l'Allemagne*, chap. XVII.

vers auxquels la voix du métal sera associée. Émile Deschamps, dans une traduction en vers de ce chef-d'œuvre, a triomphé avec bonheur des difficultés signalées par madame de Staël; aussi croyons-nous devoir la reproduire ici.

LA CLOCHE.

Compagnons, dans le sol s'est affermi le moule:
La cloche enfin va naître aux regards de la foule.
C'est aujourd'hui le jour appelé par nos vœux.
Qu'une ardente sueur couvre vos bras nerveux.
L'honneur couronnera la peine et le courage
Des joyeux ouvriers, si Dieu bénit l'ouvrage!

Il faut associer, comme un puissant secours,
Au travail sérieux de sérieux discours.
Le dur travail, rebelle à des esprits frivoles,
S'accomplit sans efforts sous d'heureuses paroles.
Méditons entre nous sur les futurs bienfaits,
D'une cause vulgaire admirables effets.
Honte à qui ne sait pas réfléchir pour connaître!
Par la réflexion l'homme ennoblit son être,
S'exalte; et la raison fut donnée aux humains
Pour sentir dans leurs cœurs les œuvres de leurs mains.

Saisissons les tiges séchées
Des pins tombés sous les hivers,
Pour qu'au sein des tubes ouverts
Les flammes volent épanchées.
Dompté par les feux dévorants,
Que le cuivre à l'étain s'allie,
Afin que la masse amollie
Roule en plus rapides torrents.

Ce pieux monument que vont, avec mystère,
Édifier nos mains dans le sein de la terre,
Il parlera de nous des sommets de la tour.
Vainqueur, il franchira les temps, et tour à tour

Comptera des humains les races disparues.
On verra dans le temple, à sa voix accourues,
Des familles sans nombre humilier leur front.
Aux pleurs de l'affligé ses plaintes s'uniront;
Et ce que les destins, loin de l'âge où nous sommes,
Dans leur cours inégal apporteront aux hommes,
S'en ira retentir contre ses flancs mouvants,
Qui le propageront sur les ailes des vents.

Je vois frémir la masse entière:
L'air s'enfle en bulles; cependant
Des sels de l'alcali mordant
Laissez se nourrir la matière.
Il faut que du bouillant canal
L'impure écume s'évapore,
Afin que la voix du métal
Retentisse pleine et sonore.

La cloche annonce au jour, avec des chants joyeux,
L'enfant dont le sommeil enveloppe les yeux.
Qu'il repose... pour lui, tristes ou fortunées,
Dans l'avenir aussi dorment les destinées.
Mais sa mère, épiant un sourire adoré,
Veille amoureusement sur son matin doré.
Hélas! le temps s'envole et les ans se succèdent...
Déjà l'adolescent, que mille vœux possèdent,
Tressaille, et de ses sœurs quittant les chastes jeux,
S'élance, impatient, vers un monde orageux.
Pèlerin engagé dans ses trompeuses voies,
Qu'il a connu bientôt le néant de ses joies!
Il revient, étranger, au hameau paternel,
Et devant ses regards, comme un ange du ciel,
Apparaît, dans la fleur de sa grâce innocente,
Les yeux demi-baissés, la vierge rougissante.
Alors un trouble ardent, qu'il ne s'explique pas,
S'empare du jeune homme. Il égare ses pas,
Cherche les bois déserts et les lointains rivages,
Et, de ses compagnons fuyant les rangs sauvages,

Aux traces de la vierge il s'attache, et, rêveur,
Adore d'un salut la douteuse faveur.
Des aveux qu'il médite il s'enivre lui-même;
Aux nuages, aux vents, il dit cent fois qu'il aime.
Sa main aux prés fleuris demande chaque jour
Ce qu'ils ont de plus beau pour parer son amour.
Son cœur s'ouvre au désir, et ses rêves complices
Du ciel anticipé connaissent les délices.
Hélas! dans sa fraîcheur que n'est-elle toujours
Cette jeune saison des premières amours?

Comme les tubes se brunissent!
Qu'un rameau, dans la masse admis,
Plonge... Quand ses bords se vernissent,
On peut fondre. Courage, amis!
Tentons cette épreuve infaillible,
Par qui doit être révélé
Si le métal dur ou flexible
S'est heureusement accouplé.

Car, où l'on voit la force à la douceur unie,
De ce contraste heureux naît la fière harmonie.
C'est ainsi qu'entraîné par un attrait vainqueur,
Le cœur éprouvera s'il a trouvé le cœur.
L'illusion est courte, et sa perte est suivie
D'un amer repentir aussi long que la vie.
Voici, des fleurs au sein, des fleurs dans les cheveux,
La vierge, pâle encor de ses premiers aveux.
Sur son front couronné, sur sa pudique joue,
Le voile de l'épouse avec amour se joue,
Quand la cloche sonore, en longs balancements,
A l'éclat de la fête invite les amants;
La fête la plus belle et la plus fortunée,
Hélas! est du printemps la dernière journée;
Car avec la ceinture et le voile, en un jour,
La belle illusion se déchire, et l'amour
Menace d'expirer quand sa flamme est plus vive.
A l'amour fugitif que l'amitié survive;

Qu'à la fleur qui n'est plus succède un fruit plus doux.
Déjà la vie hostile appelle au loin l'époux;
Il faut qu'il veille, agisse, ose, entreprenne, achève,
Pour atteindre au bonheur, insaisissable rêve.
D'abord il marche, aidé de la faveur des cieux;
L'abondance envahit ses greniers spacieux,
A ses nombreux arpents d'autres arpents encore
S'ajoutent, sa maison s'étend et se décore;
La mère de famille y règne sagement,
Du groupe des garçons gourmande l'enjouement;
Instruit la jeune fille aux mains laborieuses;
Vouée aux soins prudents des œuvres sérieuses,
Des rameaux du verger elle détache et rend
Tout le linge de neige à son coffre odorant;
Y joint la pomme d'or que janvier verra mûre;
Tourne le fil autour du rouet qui murmure;
Partage au travailleur la laine des troupeaux,
Les surveille, et comme eux, ignore le repos.
Du haut de sa demeure, au jour naissant, le père
Contemple en souriant sa fortune prospère,
Ses murs dont l'épaisseur affronte les saisons,
Et ses greniers comblés des dernières moissons,
Tandis que, du printemps les haleines fécondes
De ses jeunes épis bercent déjà les ondes.
D'une bouche orgueilleuse il se vante : « Aussi forts
Que ces rocs où du temps s'épuisent les efforts,
Pèsent les bâtiments que mon or édifie;
Vienne l'adversité, leur splendeur la défie!
Malheureux! qui peut faire un pacte avec le sort?
Le ciel rit; un point noir paraît, la foudre en sort.

Bien! Le rameau fait son épreuve.
Commençons la fonte. — Un moment!
Avant de déchaîner le fleuve,
Avez-vous prié saintement?
A présent, allons! qu'on se range :
Ouvrez les canaux! — Ah! que Dieu
Nous aide! — Voyez le mélange
Accourir en vagues de feu.

Il est de l'univers la plus pure merveille,
Le feu, quand l'homme, en paix, le dompte et le surveille.
Et c'est par son secours que l'homme est souverain.
Mais qu'il devient fatal, lorsque, seule et sans frein,
Sa force, enveloppant les vieux pins, les grands chênes,
Vole comme un esclave affranchi de ses chaînes.
Malheur, lorsque la flamme, au gré des aquilons,
A travers les cités roule ses tourbillons!
Car tous les éléments ont une antique haine
Pour les créations de la puissance humaine.
Entendez-vous des tours bourdonner le beffroi?
A la rougeur du ciel, le peuple, avec effroi
S'interroge. — Au milieu des noirs flots de fumée
S'élève, en tournoyant, la colonne enflammée.
L'incendie, étendant sa rapide vigueur,
Du front des bâtiments sillonne la longueur.
L'air s'embrase, pareil aux gueules des fournaises;
La lourde poutre craque et se dissout en braises;
Les portes, les balcons s'écroulent... plus d'abris;
Les enfants sont en pleurs sur les seuils en debris.
Les mères, le sein nu, comme de pâles ombres,
Courent; les animaux hurlent sous les décombres;
Tout meurt, tombe ou s'enfuit par de brûlants chemins.
Le seau vole, emporté par la chaîne des mains;
Ce fils, qui va tenter l'effrayante escalade,
Sauvera-t-il du moins son vieux père malade?...
L'orage impétueux accourt de l'Occident;
La flamme s'en irrite, et l'accueille en grondant.
Sur la maison séchée elle tombe et serpente,
Se redresse, et des toits soulève la charpente,
Comme un affreux géant qui veut toucher les cieux.
L'homme, sous le destin, fléchit silencieux.
Ses œuvres ont péri. Partout la flamme est reine.
Les murs brûlés, debout restent seuls, sombre arène,
Où des froids ouragans s'engouffre la fureur.
La nue, en voyageant, y regarde, et l'horreur
Dans leurs concavités profondément séjourne.
Une dernière fois l'homme, en priant, se tourne

Vers sa fortune éteinte, et bientôt plus serein,
Prend avec le bâton les vœux du pèlerin.
Tout ce qui fut son bien n'est plus qu'un peu de cendre;
Mais un rayon de joie en son seuil vient descendre;
Voyez, il a compté les têtes qu'il chérit:
Pas une ne lui manque, et triste, il leur sourit.

Le métal que la terre enferme
A comblé le moule. Ah! du moins
L'œuvre arrivé pur à son terme
Payera-t-il notre art et nos soins?
Mais si l'enveloppe fragile
Rompait sous le bronze enflammé!...
Peut-être dans la sombre argile
Le mal est déjà consommé!

Nous confions au sein de la terre profonde
L'ouvrage de nos mains; dans son ombre féconde
Le prudent laboureur laisse tomber encor
L'humble grain, en espoir riche et flottant trésor.
Vêtus de deuil, hélas! nous venons à la terre
D'un germe plus sacré déposer le mystère;
Pleins de l'espoir qu'un jour, du cercueil redouté
Ce dépôt fleurira pour l'immortalité. —
Des hauts sommets du dôme, aux épaisses ténèbres
La cloche a du tombeau tinté les chants funèbres.
Écoutez! Les concerts, d'un accent inhumain,
Suivent un voyageur sur son dernier chemin.
C'est la mère chérie, hélas! la tendre épouse
Que vient du roi des morts l'avidité jalouse
Séparer des enfants, de l'époux expirant.
L'époux les reçut d'elle, et tous, l'un déjà grand,
L'autre dans ses bras, l'autre, encore à la mamelle,
Ils souriaient... Alors rien n'était beau comme elle!
C'en est fait! Elle dort sous le triste gazon,
Celle qui fut longtemps l'âme de la maison.
Déjà manquent tes soins, ô douce ménagère!
Et demain sans amour va régner l'étrangère.

Laissons froidir la cloche; et vous,
Comme l'oiseau sous la feuillée,
Libres et joyeux, courez tous;
Voici l'heure de la veillée!
Le compagnon vole au plaisir;
Dans les cieux, en paix, il voit naître
Et briller les astres; le maître
Doit se tourmenter sans loisir.

Sous la forêt où glisse une pâle lumière,
O voyageur, hâtez vos pas vers la chaumière;
L'Angelus des hameaux retentit dans les airs;
Le filet allongé pend sur les flots déserts.
L'agneau devant les chiens vers le bercail se sauve.
Le troupeau des grands bœufs, au front large, au poil fauve,
S'arrache en gémissant aux délices des prés;
Et s'avance, couvert de festons diaprés,
Le lourd char des moissons, criant sous l'abondance;
Et les gais moissonneurs s'échappent vers la danse.
. . . .

Maintenant, brisez l'édifice,
Pour que notre œil soit récréé;
Que notre cœur se réjouisse
De l'œuvre par nos mains créé.
Que le marteau pesant résonne
Jusqu'au moment où, des débris
De l'enceinte qui l'emprisonne,
Naîtra la cloche au jour surpris.

C'est le maître prudent qui doit rompre le moule;
Mais, lorsqu'en flots brûlants l'airain s'échappe et roule,
Quand sa puissance même a rejeté ses fers,
Il mugit et, semblable aux laves des enfers,
De sa captivité court punir ses rivages.
Tel le flot populaire étend ses longs ravages.
Ah! malheur, lorsqu'au sein des États menacés,
Des germes factieux fermentent amassés,

Et que le peuple enfin, las de sa longue enfance,
S'empare horriblement de sa propre défense!
Aux cordes de la cloche, alors, en rugissant,
Se suspend la révolte aux bras ivres de sang.
L'airain qu'au Dieu de paix la piété consacre
Sonne un affreux signal de guerre et de massacre.
Un cri de toutes parts s'élève : Égalité!
Liberté! Chacun s'arme ou fuit épouvanté!
La ville se remplit; hurlant des chants infâmes,
Des troupes d'assassins la parcourent; les femmes
Avec les dents du tigre insultent sans pitié
Le cœur de l'ennemi déjà mort à moitié,
Et du rire d'un monstre avec l'horreur se jouent.
De l'austère pudeur les liens se dénouent.
L'homme de bien fait place à la rébellion.
Certe, il est dangereux d'éveiller le lion;
La serre du vautour est sanglante et terrible;
Mais l'homme en son délire est cent fois plus horrible.
Oh! ne prodiguons point, par un jeu criminel,
Les célestes clartés à l'aveugle éternel;
Leur flambeau l'aide au mal, et d'une main hardie,
Au lieu de la lumière il répand l'incendie!

Dieu ne veut plus nous éprouver.
Voyez, du sol qui l'environne,
Lisse et brillante, la couronne
En étoile d'or s'élever!
Déjà le cintre métallique
En mille reflets joue à l'œil;
Déjà l'écusson symbolique
Du sculpteur satisfait l'orgueil.

Que le chœur de la danse à pas joyeux s'approche.
Venez tous, et donnons le baptême à la cloche.
Cherchons-lui quelque nom propice et gracieux
Qu'elle veille sur nous en s'approchant des cieux
Balancée au-dessus de la verte campagne,
Que sa bruyante joie, ou sa plainte, accompagne

Les scènes de la vie en leurs jeux inconstants.
Qu'elle soit dans les airs comme une voix du temps.
Que le temps mesuré dans sa haute demeure,
De son aile, en fuyant, la touche heure par heure.
Aux voluptés du crime appartient le remord;
Qu'elle enseigne aux humains qu'ils sont nés pour la mort,
Et que tout, ici-bas, s'évanouit et passe,
Comme sa voix qui roule et s'éteint dans l'espace!
Que les câbles nerveux, de son lit souterrain,
Arrachent lentement la cloche aux flancs d'airain.
Oh! qu'elle monte en reine à la voûte immortelle!
Elle monte, elle plane, amis; et puisse-t-elle,
Dissipant dans nos cieux les nuages épais
De son premier accent nous annoncer *la Paix!*

Depuis douze années, Schiller paraissait avoir renoncé au théâtre; ses travaux historiques et lyriques avaient absorbé tout son temps, et il s'y livrait avec une telle ardeur qu'un moment sa santé en fut compromise; le bruit de sa mort courut même en Allemagne. Il put aller revoir son pays natal et son vieux père; sa santé se rétablit, et en 1798, son grand drame historique, *Wallenstein,* fut représenté sur le théâtre de Weimar. Schiller s'y élève à une hauteur qu'il ne devait dépasser que dans *Guillaume Tell.*

Il y a dans *Wallenstein* trois parties, ou plutôt trois pièces, toutes remplies pourtant et animées par ce personnage extraordinaire, qui fut un traître après avoir été un héros. La première partie, le *Camp,* nous offre une série de scènes destinées à peindre surtout la vie militaire de l'époque. Dans la seconde partie, les *Piccolomini,* l'action se prépare, les caractères se dessinent, surtout celui de Thécla et de Max Piccolomini, type du héros chevalier; il y a des scènes un peu longues, mais l'intérêt est vif, grâce au naturel, à la vérité puissante des situations. Enfin

la troisième partie, la *Mort de Wallenstein,* nous montre la tragédie véritable, la grandeur, la puissance du principal personnage, son ambition démesurée, sa fin tragique par la trahison de l'infâme Butler. L'histoire n'est pas défigurée dans ce drame, comme dans *Don Carlos,* et le pathétique n'en est que plus grand, parce qu'il a pour base la vérité historique.

La *Fiancée de Messine,* avec des chœurs à la manière antique, est d'une valeur secondaire. L'intérêt est ralenti et diminué par ces chants qui ne sont ni dans nos goûts ni dans nos habitudes; mais la poésie en est admirable.

Marie Stuart est une pièce touchante, qui a le tort de pécher contre la vérité. Schiller s'est épris d'admiration, comme Walter Scott, pour la reine d'Écosse, et lui a sacrifié Élisabeth, sa rivale, ce qui est assez naturel, car on s'intéresse toujours plus à la victime qu'au bourreau; mais il admet que le meurtre de Darnley doit être reproché à Marie, ce qui n'est nullement prouvé. Il y a des scènes délicatement touchées, de beaux sentiments, une sensibilité vive, et la pièce intéresse toujours, ce qui est le principal au théâtre. Dans le cinquième acte, le pathétique de la situation s'élève au sublime : le calme de Marie Stuart en présence de la mort, sa résignation, son repentir, ses adieux à ses serviteurs produisent une émotion profonde de douleur et de pitié.

Jeanne d'Arc, sauf les beautés de détail, qui sont nombreuses, pèche singulièrement contre la vérité et la vraisemblance. Schiller n'a pas compris la grandeur naïve, religieuse, sublime de l'héroïne de Vaucouleurs; il lui met au cœur une passion subite, passablement absurde, pour Lionel, et amène contre elle les malédictions de son père; il la fait mourir de ses blessures à la suite d'un

combat victorieux. Le lecteur français est singulièrement dépaysé dans cette série d'événements, où il ne retrouve plus la simplicité héroïque des faits à lui connus. Pourtant cette pièce est un bel hommage rendu à la mémoire de Jeanne d'Arc. Il faut savoir gré à l'auteur allemand d'avoir le premier réhabilité sur la scène cette noble figure que Voltaire avait souillée de sa fange. Voici en quels termes il annonce son intention : « Pour couvrir d'ignominie le céleste idéal de l'humanité, l'ignoble moquerie, ô noble vierge! t'a traînée dans la boue la plus immonde; car l'ironie a engagé contre la beauté pure une guerre éternelle; elle ne croit ni à Dieu ni à ses anges; elle veut ravir au cœur les trésors qui font sa richesse; elle combat la noble illusion; elle étouffe la croyance... Ne crains rien : il y a encore de nobles cœurs qui s'enflamment pour tout ce qui est grand, pour tout ce qui est divin. »

Guillaume Tell, la dernière pièce de Schiller, et la plus éclatante par la grandeur des scènes et la vivacité des peintures, nous prouve que son génie allait toujours en grandissant. C'est une œuvre de maturité, une forte étude qui fait regretter d'autant plus vivement que la mort soit venue arrêter la marche ascendante de cette belle organisation poétique. Il rêvait à de nouveaux travaux, lorsque la mort le frappa à quarante-six ans. Schiller, dans cette pièce, a eu le bon esprit de ne pas s'écarter de la légende si dramatique qui a rendu immortel le nom du libérateur de la Suisse; l'intérêt va toujours croissant jusqu'au moment où le féroce Gessler tombe sous la flèche vengeresse de Tell. Mais le cinquième acte est un hors-d'œuvre inutile : l'apparition de Jean le Parricide, déguisé en moine, et venant demander un asile à Tell, forme une diversion qui détourne et diminue l'intérêt.

La première idée de *Guillaume Tell* appartient à Gœthe; il y voyait un sujet d'épopée, dont il avait même ébauché les premiers chants, mais il l'abandonna, heureux de voir son ami y trouver sa plus haute inspiration dramatique. Ce n'est pas seulement l'épisode de Guillaume Tell, et sa légende plus ou moins authentique, que Schiller a voulu mettre en scène; il a représenté, avec un relief merveilleux, un peuple tout entier, secouant la tyrannie et brisant ses fers : de là cette grandeur solennelle de l'action, et le vif intérêt qu'elle inspire. Nous ne la connaissons guère en France que par la mise en scène de l'opéra, et l'incomparable musique dont l'a dotée Rossini. C'est une gloire de plus pour Schiller que son chef-d'œuvre ait pu inspirer un autre chef-d'œuvre.

Schiller était arrivé au sommet de la renommée comme à l'apogée de son talent; il était acclamé par l'Allemagne entière, et il voulait répondre à ces applaudissements par de nouveaux travaux dignes de lui, lorsqu'une maladie dont il souffrait depuis quelques mois vint l'emporter dans toute la force de l'âge et du génie. Sa dernière œuvre est une belle traduction de la *Phèdre* de Racine : hommage rendu au plus parfait de nos poëtes dramatiques.

CHAPITRE XVI.

Le *théâtre* après Schiller. — Werner. — Collin. — Müllner. — Grillparzer. — Houwald. — Kleist. — Kotzebue. — Raupach. — Le *roman moderne*. — Auguste Lafontaine. — Lamotte-Fouqué. — Les *humoristes*. — Hippel. — Jean-Paul Richter, *unique* dans son genre; ses divers ouvrages. — Hoffmann : sa vie désordonnée; ses *Contes fantastiques*.

Nous ne devons plus nous attendre, après les deux grands noms qui précèdent, à trouver de ces œuvres magistrales où se révèle le génie. La nature n'est pas prodigue de grandes intelligences; quand elle en a produit deux ou trois dans un siècle, elle semble épuisée et avoir besoin de repos.

Parmi les écrivains de second ordre dont les pièces ont marqué au théâtre, citons d'abord Zacharias Werner (1768-1823), imagination ardente et féconde, souvent exaltée, mais toujours à la poursuite du beau et de l'idéal. Il crut le trouver d'abord dans la franc-maçonnerie, et, dans une de ses meilleures pièces, le *Fils de la Vallée,* il a exposé ses théories philosophico-humanitaires en montrant les Templiers comme cherchant à régénérer l'humanité au moyen d'un mysticisme religieux que leurs contemporains ne furent pas aptes à comprendre. Werner abandonna par la suite ses rêves de jeunesse pour des idées plus saines et plus pratiques; il devint catholique, entra dans les ordres, et se fit un renom comme prédicateur. Il avait consacré un grand drame, *Martin Luther*, à célébrer la Réforme sous des couleurs mystiques : comme ensemble, cette pièce est

défectueuse, mais elle a plusieurs tableaux fortement dessinés. Dans le drame intitulé le *Vingt-quatre Février,* il a ressuscité le dogme de la fatalité antique, en montrant, sur les sommets des Alpes, une pauvre famille de paysans succombant, d'une génération à l'autre, sous les arrêts d'une destinée maudite. Le 24 février est le jour fatal où les membres de cette famille trouvent successivement une fin tragique. Plusieurs des pièces de Werner sont moins faites pour le théâtre que pour la lecture; les scènes se succèdent sans enchaînement, et souvent le lyrisme absorbe l'action : *Sainte Cunégonde* et la *Mère des Machabées* sont de ce genre; le mysticisme religieux y domine, mélangé de trivialité, de mauvais goût : l'écrivain sacrifiait alors aux tendances romantiques de son temps.

Henri-Joseph Collin (1771-1811), poëte viennois, se rapproche des classiques français par la noblesse soutenue des sentiments et du style, ainsi que par le choix des sujets, empruntés pour la plupart à l'antiquité; *Coriolan, Polyxène, Régulus, les Horaces,* sont des pièces aussi bien pensées que bien écrites; l'esprit en est moral et le caractère élevé. On doit aussi à Collin des poésies nationales qui lui font honneur, ce sont les *Chants du guerrier,* avec un fragment d'épopée sur *Rodolphe de Habsbourg.*

Adolphe Müllner (1774-1829), neveu de Bürger, fut le rival, ou plutôt l'imitateur de Werner dans son drame le *Vingt-quatre Février,* dont la donnée repose aussi sur le fatalisme. Ses deux autres tragédies, le *Roi Ingurd* et *l'Albanaise,* se distinguent par la régularité du plan, la noblesse et l'élégance de la diction; il a eu aussi des succès dans la comédie, par ses pièces les *Grands Enfants* et les *Fiancés.*

François Grillparzer (1790) a eu évidemment l'imagination excitée par les œuvres dramatiques de Gœthe et de

Schiller : sa tragédie d'*Ottocar* est une pièce patriotique qui rappelle *Gœtz de Berlichingen*, moins le naturel et la vérité; l'action est espacée sur dix-huit années, avec un mélange de grandeur et de vulgarité qui rappelle les scènes historiques de Shakspeare. La *Trilogie de la Toison d'or* fait penser au *Wallenstein* de Schiller; les beautés poétiques y abondent; le rôle de Médée est plein de force et de coloris; mais c'est une Médée allemande, trop rêveuse, trop sentimentale, et bien éloignée de la simplicité du théâtre grec. L'*Aïeule, Sapho, le Fidèle Serviteur* sont encore de bonnes pièces, ainsi que la comédie *le Menteur*, qui n'a de commun que le nom avec celle de Corneille.

Le baron Houwald (1770-1845), homme du monde et poëte amateur, a fait des romans, des poésies lyriques et des tragédies, la première à l'âge de treize ans. Sans s'élever bien haut, il a l'esprit juste, la conception nette, et le style remarquablement pur. L'*Image*, le *Phare*, les *Ennemis*, *Malédiction et Bénédiction*, sont des œuvres de mérite, où les mœurs et les caractères sont dessinés avec autant d'art que de vérité : toutes ses œuvres sont revêtues d'une teinte mélancolique.

Henri de Kleist (1776-1811), peu connu de son temps, a été réhabilité par a critique moderne, si bien que sa renommée n'a rien perdu pour attendre. Cette sympathie rétrospective est due autant aux malheurs de son existence qu'à son talent, qui est très-réel. Il y avait même en lui l'étoffe d'un grand poëte; mais une maladie mentale, entrecoupée d'intervalles lucides, arrêta l'essor de ses facultés poétiques. Le malheur semblait s'attacher à ses pas : d'abord officier dans l'armée, il se dégoûta du métier, donna sa démission, voyagea en France, en revint poursuivi par le dégoût de la vie et l'idée du suicide,

traîna une vie errante et misérable; il fut quelque temps employé aux finances, prisonnier des Français pendant la guerre de 1806; toujours entre la raison et la folie, il s'éprit, pour son malheur, d'une jeune femme exaltée, Henriette Vogel, et se tua à côté d'elle, après l'avoir tuée elle-même, sur sa propre demande.

Les productions de ce malheureux esprit ont dû se ressentir de son état moral; rien n'y est complet, mais il y a des éclairs de génie; s'il ne domine pas son art, il réussit souvent à enlever le spectateur. Dans un moment de démence furieuse, où il voulait se tuer, il avait brûlé tous ses premiers écrits, entre autres une tragédie de *Robert Guiscard*, que Wieland signalait comme une œuvre de génie; il fit depuis *Catherine de Heilbroon*, drame chevaleresque d'un puissant effet. La *Bataille d'Hermann* fut un appel dramatique à la nation allemande pour repousser l'invasion étrangère; Arminius, l'antique symbole de la Germanie, n'est jamais invoqué en vain par les patriotes d'outre-Rhin : c'est une vieille machine un peu usée, mais qui produit toujours son effet. Le *Prince de Hombourg* est composé dans le même courant d'idées, avec une maturité de talent plus grande : c'est un appel indirect à la nation allemande d'avoir à s'insurger contre le joug oppresseur de Napoléon. Kleist a aussi composé une excellente comédie, la *Cruche cassée,* des romans et des nouvelles, qui prouvent qu'avec une intelligence plus saine, il fût devenu l'un des meilleurs écrivains de son temps.

Raupach a une veine plus féconde que puissante, et son mérite est fort controversé. Beaucoup de ses pièces sont condamnées à l'oubli, entre autres les treize tragédies qu'il a échafaudées sur la maison des Hohenstaufen, laquelle a heureusement d'autres titres à la gloire. Ce qu'il

y a de mieux daus le théâtre de Raupach, ce sont les *Reines*, les *Amis*, la *Fille de l'air*, *Raphaël*, et surtout les *Contrebandiers*, comédie qui a eu un succès durable et mérité.

Kotzebue (1761-1819) tient une place importante dans le théâtre allemand, au moins par le nombre de ses pièces, qui se monte au chiffre respectable de deux cent onze. Il faut remonter à Lope de Vega ou à Alexandre Hardy pour trouver des exemples d'une telle fécondité. Mais la postérité, d'accord avec la critique, tient compte de la qualité plutôt que de la quantité; Alceste dirait, avec raison, que le nombre *ne fait rien à l'affaire*. La plupart de ces pièces, comédies ou drames, ne sortent pas de la médiocrité, et sont par là même condamnées à l'oubli; quelques bonnes scènes, des traits épars de finesse et d'esprit ne suffisent pas pour faire vivre une œuvre dramatique. Kotzebue visait moins à la perfection de l'art en lui-même qu'à l'effet de la représentation et au succès du moment; ce succès, il l'a obtenu, mais là se borne sa gloire. Pourtant quelques-unes de ces pièces méritent une mention honorable, et s'élèvent au-dessus de l'inspiration vulgaire : ce sont deux drames, la *Réconciliation*, *Misanthropie et repentir*, puis une comédie charmante, les *Gens de la petite ville*, que l'on a souvent comparée à la pièce de Picard qui porte le même titre; c'est, dans les deux pièces, une peinture amusante de ces petitesses, de ces commérages vulgaires, de ces prétentions ridicules que l'on rencontre si souvent dans le cercle étroit et médisant des petites villes de province: le bourg idéal de Kræhwinckel, où Kotzebue a placé la scène, est devenu proverbial en Allemagne; mais si la comédie a ridiculisé ces travers provinciaux, on ne peut affirmer qu'elle les ait fait disparaître : le ridicule est immortel, en Allemagne comme ailleurs. Kotzebue, qui

faisait du métier plutôt que de l'art, a aussi composé bon nombre de *farces*, qu'il intitulait lui-même *Farces pour la digestion*, indiquant ainsi le mérite qu'il faut leur reconnaître.

Cet écrivain, qui a intéressé et amusé toute une génération, eut une existence des plus agitées, terminée par une fin tragique. Né à Weimar en 1761, il entra au service de la Russie, et devint gouverneur civil de la province de Revel, grâce à l'appui d'un général russe dont il avait été le secrétaire, et qui le recommanda à l'impératrice Catherine II. Il quitta cette place pour aller passer quelques années à Vienne, dont il fournit le théâtre, puis retourna en Russie, fut envoyé en Sibérie, à cause d'un pamphlet qui lui fut attribué, mais rentra bientôt en faveur auprès de Paul Ier, grâce à sa pièce, le *Cocher de Paul Ier*, où le prince trouva pour lui un éloge flatteur. Il voyagea ensuite en Italie et en France, puis revint en Allemagne, et publia ses *Souvenirs de voyage*, assez peu favorables aux pays qu'il avait visités. L'esprit satirique de Kotzebue tournait volontiers au dénigrement : il se trouva à Weimar au moment où Gœthe et Schiller, devenus amis intimes, tenaient si glorieusement le sceptre des lettres; poussé par la jalousie, il mit en œuvre une assez vilaine intrigue pour brouiller les deux grands poëtes. La chose tourna à sa confusion ; il se rendit à Berlin, où il rédigea un journal hostile à la France, puis fut attaché au cabinet d'Alexandre Ier, dont il rédigea les manifestes et les notes diplomatiques de 1811 à 1814. Après la guerre, il fut nommé consul de Russie à Kœnigsberg et prit sa retraite en 1817. Il s'était retiré à Manheim : de là, il adressait à l'empereur de Russie des mémoires sur l'état politique et littéraire de l'Allemagne, et il rédigeait la *Semaine littéraire*, où il tournait en ridi-

cule les prétentions libérales de la jeune génération : il s'attira ainsi la haine de la jeunesse allemande, et un étudiant, nommé Sand, crut venger son pays en l'assassinant dans sa maison.

Kotzebue a encore écrit des romans qui eurent du succès, et des ouvrages historiques, tels que l'*Histoire des premiers siècles de la Prusse,* et l'*Histoire de l'Empire germanique.*

En Allemagne, comme partout ailleurs, le roman a pris, dans la littérature moderne, une place importante. Très-positif de sa nature, l'esprit germanique aime pourtant à se lancer dans le pays des rêves, et à se bercer de fictions : cette double préoccupation n'est pas exclusive l'une de l'autre, elle est même un des côtés caractéristiques du génie national.

On commença par imiter les Anglais : Richardson eut des traducteurs et des disciples; Walter Scott servit aussi de modèle à quelques écrivains, qui furent loin de l'égaler. Les romanciers sont tellement nombreux, qu'il faut renoncer à en faire l'énumération pour ne citer que ceux qui sortent de la ligne commune.

Auguste Lafontaine (1759-1831), Français d'origine, a eu le talent d'intéresser ses lecteurs pendant environ un demi-siècle, tant par sa fécondité comme narrateur, que par son naturel, sa douce gaieté, sa sensibilité communicative. S'il peint faiblement les caractères, il intéresse par les détails et connaît bien le cœur humain.

Lamotte-Fouqué (1777-1843) appartenait, comme Lafontaine, à une famille française de réfugiés. La France, par une mesure impolitique, avait ainsi fourni à l'Allemagne des écrivains, aussi bien que des ennemis pour elle-

même. Dans toutes les guerres, depuis la révocation de l'Édit de Nantes, on trouve des Français combattant contre leur ancienne patrie. Lamotte-Fouqué lui-même servit sous les drapeaux de la Prusse pendant la guerre de la Délivrance, et se distingua par sa valeur. Ses romans ont en général un caractère chevaleresque; la rude nature du Nord lui a fourni des tableaux intéressants: *Théodulf*, *Sintram* sont de ce nombre; l'*Anneau magique*, *Ondine*, intéressent comme souvenirs des féeries septentrionales. Lamotte-Fouqué s'appliqua à faire revivre les vieux chants populaires, les chroniques et les légendes nationales, entre autres celle de Nibelungen.

Mais les conteurs les plus originaux de l'Allemagne appartiennent au genre humoristique, genre qui venait de l'Angleterre en ligne droite, et qui trouva facilement à s'implanter sur le sol germanique, grâce à une certaine conformité de caractère entre les deux peuples. Les deux écrivains qui ont le mieux réussi comme humoristes sont Jean-Paul Richter et Hoffmann; ils furent précédés par Gottlieb Hippel (1741-1796), avocat et diplomate, qui déploya une verve spirituelle et originale dans ses *Voyages en zigzag*, son *Zimmermann Ier et Frédéric II;* ces ouvrages abondent en traits caustiques et en satires virulentes contre certains personnages du temps.

Frédéric Richter (1763-1825), plus connu sous le nom de Jean-Paul, est bien de tous les écrivains le plus difficile à définir et à caractériser. On l'a comparé tour à tour à Sterne, à Rabelais, à Cervantes, et cela dit trop ou trop peu, car on ne peut le comparer à personne; il est lui-même, c'est-à-dire un original, un lyrique, un philosophe, un conteur en délire, une des imaginations les plus bizarres et les plus fantasques que l'on ait vues. En Allemagne, on

l'appelle l'*unique*, et ce mot dit de lui tout ce qu'on peut en dire.

Jean-Paul eut des commencements difficiles; jusqu'à trente ans, il eut à lutter contre la misère. Né d'une famille pauvre, il étudia la théologie pour devenir pasteur comme son père, mais l'amour des lettres l'entraîna dans une vie d'aventures, de hasards et de privations. Malgré l'insuccès de ses premiers écrits, il persévéra avec courage; et l'un de ses romans, la *Loge invisible*, lui donna enfin dans la littérature une notoriété que d'autres ouvrages accrurent rapidement. Il ne trouva pourtant pas un accueil très-bienveillant à la cour de Weimar, où il parut en 1798 : l'étrangeté de ses manières et de ses idées ne pouvait convenir à Gœthe, dont la tenue correcte avait une froideur un peu solennelle; Schiller lui-même, d'ordinaire si bienveillant, le traitait un peu en grotesque; il ne trouva de sympathie que chez Herder et Wieland; aussi quitta-t-il cette brillante société pour aller s'établir définitivement à Bayreuth, avec une pension que lui fit le duc de Bavière.

Les principaux ouvrages de Jean-Paul sont : *Hespérus, Quintus Fixlein*, l'*Avocat Siebenkæse*, les *Récréations biographiques, Fleurs, Fruits et Épines*, la *Vallée de Campan, Titan*, les *Années de l'école buissonnière, Voyage de Schmelzle, Levana ou de l'Éducation, Introduction à l'esthétique*, etc. L'ensemble de ces œuvres forme bien soixante volumes; quelques-uns ont trait à la philosophie, mais la plupart sont des romans, des récits où dominent la saillie, l'imprévu, la bonhomie railleuse, l'enfantillage, la rêverie mystique, la fantaisie la plus vagabonde.

« Jamais on ne vit un style pareil : c'est un chaos de parenthèses, d'ellipses, de sous-entendus; un carnaval de la pensée et du langage; une population de mots nou-

veaux, qui viennent, sous le bon plaisir de l'auteur, prendre droit de bourgeoisie dans le discours, des périodes de trois pages, fabriquées de cent phrases singulièrement juxtaposées, et se heurtant sans s'éclairer; images sur images, empruntées aux arts, aux métiers, à l'érudition la plus obscure... Langage, métaphores, orthographe, tout est baroque et ridicule... Ses mots, ses idées se heurtent d'une manière insensée; saillies épigrammatiques lancées au milieu d'une narration sentimentale; allusion grossière traversant une idée profonde ou mystique; mélange sans égal de calembours, de jurons, d'images gracieuses, de rébus, de citations savantes, de dissonances et de fantaisies... Si l'on considère Jean-Paul sous le rapport de l'art et de l'exécution, il reste non-seulement inférieur à Cervantes, mais inexcusable et absurde : l'harmonie, l'ensemble, la cohérence manquent à ses productions[1].

La tête de Jean-Paul était-elle bien saine? Tant d'extravagances n'indiquent-elles pas une déviation du rayon intellectuel? On est porté à le croire, car l'écrivain qui fait litière de la raison et du sens commun annonce un cerveau malade. Les humoristes, en général, sont comme les fous de cour, ils parodient la beauté et sont les grotesques de la forme: Scarron était de cette famille; Sterne mit un esprit infini à caricaturer l'humanité; il fut le maître, l'inspirateur du genre, le chef d'école; Jean-Paul est son disciple en Allemagne, et l'imite en l'exagérant; Hoffmann vient ensuite, pour mettre au service de l'hallucination ses remarquables facultés d'écrivain.

Hoffmann (1776-1822), né à Kœnigsberg, étudia le droit, et entra, comme son père, dans la magistrature, dont il

[1] PHILARÈTE CHASLES, *Études sur l'Allemagne*, 1re série, p. 254, 306.

exerça les fonctions, d'abord à Posen, puis à Varsovie; quoiqu'il eût pris dès lors des habitudes de plaisir, de dissipation et de débauche, il remplissait en conscience les devoirs de son état, tout en suivant par moments ses goûts prononcés pour la musique, le dessin et la poésie; mais l'invasion française de 1806 vint le priver de sa position, et commencer pour lui une vie de misère et de lutte. La musique lui offrit une ressource momentanée: il devint chef d'orchestre au petit théâtre de Bamberg, puis à celui de Dresde; mais la guerre bouleversait tout; il fallait recommencer sans cesse la lutte contre la destinée, et Hoffmann prenait la funeste habitude de l'oublier dans les vapeurs de l'ivresse. Il travaillait par intervalles, il écrivait ses romans, ses *Contes fantastiques* et son opéra d'*Ondine,* qui fut joué avec succès à Berlin. En 1814, ses amis purent le faire réintégrer dans la magistrature, et il devint conseiller de régence à Berlin; mais l'habitude invétérée de la boisson, les excès de tout genre avaient ruiné sa santé; il tomba en paralysie. et, après d'atroces souffrances, il mourut à quarante-six ans.

Cette vie désordonnée d'Hoffmann nous explique ses œuvres. Ce sont les rêves, les hallucinations d'un homme ivre; il écrivait, dit-on, le plus souvent au milieu du vertige occasionné par les vapeurs de l'ivresse; son imagination se peuplait de fantômes, d'apparitions terribles; il croyait les voir, ou plutôt il les voyait réellement, le songe passait pour lui à l'état de vérité; de là ce mélange singulier de la vie fantastique et de la vie réelle; ces brusques transitions de la raison au délire. On ne sait, avec l'auteur, si l'on rêve ou si l'on veille; on commence par un tableau des détails minutieux de l'existence ordinaire, et tout à coup on se sent transporté dans le monde des chi-

mères : l'émotion est d'autant plus forte que cette double vie semble n'en faire qu'une; l'écrivain reste sérieux : il doute si peu de ses créations fantastiques, qu'il vous entraîne malgré vous dans les régions où plane son délire : c'est du somnambulisme littéraire.

Le sentiment artistique, très-vif chez Hoffmann, joue un grand rôle dans ses *Contes*, surtout celui de l'art musical : dans *le Violon de Crémone*, l'intérêt est basé sur le rapport mystérieux qui existe entre une espèce de violon magique et la vie d'une jeune fille; même pouvoir de la musique dans *la Vie d'artiste*, et dans le *Sanctus :* cela s'explique par l'effet puissant que la musique produit à la fois sur l'âme et les sens : Hoffmann trouvait là un auxiliaire tout naturel à l'évocation de ses fantômes. C'est cette même passion de l'art qui lui a fait interpréter avec tant de verve le *Don Juan* de Mozart; il y pousse le raisonnement jusqu'au paradoxe, mais peu lui importait le bon sens, pourvu que son bizarre esprit trouvât matière à développer une thèse bizarre, quoique malsaine.

En résumé, Hoffmann est un cerveau malade et un écrivain d'un dangereux exemple; si l'ivresse est une excuse, il a du moins celle-là; mais il n'est jamais permis de mépriser la raison et le bon sens. L'Allemagne l'a laissé dans les bas-fonds où il aimait à se plonger, mais en France, il a eu plus d'influence : il a fait école, son nom fut mis à la tête de la bannière romantique; le roman et le théâtre s'engouèrent de ces fantaisies humoristiques de mauvais goût : on eut la manie des monstres et des fantômes; cela dura peu, il est vrai, mais assez pour montrer que toute maladie littéraire est contagieuse.

CHAPITRE XVII.

Le *romantisme* en Allemagne. — Son caractère; opinion de Gœthe; maladie littéraire. — Hœlderlin, Sonnenberg, Schulze, Novalis. — La poésie patriotique pendant la guerre de la Délivrance (1813). — Arndt. — Rückert. — Kœrner. — Schenkendorf. — Frédéric Schlegel, poëte et critique. — Guillaume Schlegel, aussi poëte et critique. Ses rapports avec madame de Staël. — Tieck. — Brentano. — Achim d'Arnim. — Bettina d'Arnim : Sa correspondance avec Gœthe. — Chamisso. — Eichendorf. — Immermann. — Platen.

C'est vers la fin du siècle dernier que se produisit le courant littéraire connu sous le nom de *romantisme*. Sans avoir une signification bien définie, il représentait en général l'idée patriotique et le sentiment national dans la résurrection du moyen âge, des vieux chants des Minnesinger et des maîtres chanteurs; dans les souvenirs de la chevalerie et la grandeur séculaire de l'empire allemand. Une jeunesse enthousiaste se porta avec ardeur vers cette rénovation du passé; les vieux textes furent exhumés; l'histoire du pays fut étudiée sous des aspects nouveaux. Les invasions françaises et les malheurs qu'elles entraînèrent vinrent ajouter à ces divers éléments celui d'une haine vivace contre les oppresseurs; le mouvement littéraire trouva un appui dans le mouvement national de l'opinion : le patriotisme puisait une force présente dans cette résurrection du passé.

Cependant, lorsque Napoléon fut tombé sous les coups de la coalition, et que Waterloo eut vengé Iéna, la direction des idées se modifia, et les écrivains romantiques perdirent le terrain gagné. En effet, la victoire des princes

allemands, obtenue au profit des cours plutôt que des peuples, eut pour résultat un certain retour vers l'esprit féodal; les aspirations libérales n'y trouvèrent pas leur compte, et comme la plupart des poëtes romantiques, en célébrant les gloires du passé, se trouvaient d'accord avec les princes qui ressaisissaient le pouvoir absolu, l'école romantique fut attaquée, vilipendée par tous les partisans déçus du progrès, et sa décadence arriva promptement.

D'ailleurs, il y avait plus d'enthousiasme irréfléchi que de véritable inspiration dans cet élan du romantisme; l'exagération lui fit tort; il fut conduit par de jeunes écrivains d'un talent secondaire, qui n'aspiraient qu'à innover, et qui brouillaient tout en voulant tout régler à leur fantaisie : ils ne prouvèrent que leur impuissance. Gœthe et Schiller se refusèrent à donner des gages à ces enfants perdus d'une cause équivoque; ils ne voulurent relever que d'eux-mêmes et de leur propre génie, tout en donnant à leur imagination tout l'essor que peuvent comporter les limites de l'art. Gœthe, dans sa vaste compréhension poétique, tendait à confondre l'idéal et le réel; il voulait bien que le génie fût libre dans ses créations, mais il réprouvait tout excès, toute audace qui n'aboutissait point à l'expression de la vérité. A propos des deux écoles rivales, voici l'opinion qu'il émettait dans ses entretiens avec Eckermann : « J'appelle classique ce qui est sain, et romantique ce qui est maladif : les Nibelungen sont classiques aussi bien que les poëmes d'Homère, parce que ce sont des œuvres fortes et saines. Les œuvres de beaucoup de modernes ne sont romantiques que parce qu'elles sont faibles et maladives. Si c'est par ces qualités que nous distinguons le classique et le romantique, notre opinion sera bientôt faite. »

Les principaux écrivains de l'école romantique semblent avoir pris à cœur de justifier ce jugement si remarquable de Gœthe. Ils sont jeunes, enthousiastes, pleins d'ardeur, d'élans lyriques, mais presque tous malades et atteints de folie. Voici Hœlderlin, imitateur de Schiller, disciple en philosophie de Schelling et de Hégel; âme ardente, exaltée; rêveur impuissant de l'idée panthéiste; faute de règle et de discipline, il ne peut rien achever; il lutte, il se décourage; son imagination dérangée se brise par la surexcitation; il devient fou. Voici Sonnenberg, auteur d'une épopée bizarre, impossible, noyée dans d'impénétrables rêveries philosophiques, *Donatoa ou la Fin du monde;* il finit, comme Hœlderlin, par la folie, et meurt en se jetant par une fenêtre. Voici enfin Schulze, qui meurt phthisique à vingt-huit ans, victime d'un amour malheureux et d'une sentimentalité excessive, laissant un poëme romanesque, *Cécilia,* et un récit d'une grâce, d'une douceur exquise, *la Rose enchantée.* Telle fut aussi la triste destinée d'un autre aimable poëte, Frédéric de Hardenberg (1772-1802), connu généralement sous le nom de Novalis. Nature frêle, maladive, âme sensible et délicate, porté instinctivement vers le beau et l'idéal, il meurt de phthisie à vingt-neuf ans, sans avoir pu produire autre chose que des ébauches, où l'on trouve les germes d'un grand talent. Son roman, *Henri d'Ofterdingen,* resté inachevé, devait embrasser la physique, la politique, le commerce, la vie civile et la vie de l'âme: une sorte d'épopée humaine passant du réel à l'idéal. Ses chants religieux sont admirables de sentiment et de pieux enthousiasme, mêlé d'un certain charme mélancolique. Si nous rapprochons de ces destinées malheureuses les deux conteurs maladifs dont nous avons parlé, Jean-Paul et Hoffmann, nous trouvons bien justifiée la définition

donnée par Gœthe du romantisme, et nous pouvons nous écrier avec un de nos poëtes français :

> Hélas! que j'en ai vu mourir [1]...

Il y eut heureusement d'autres poëtes qui ne cédèrent pas à cet énervement de la muse, ceux-là aussi voulaient mourir, mais mourir en braves, sur le champ de bataille, en combattant pour la patrie opprimée : ce sont les poëtes patriotes, ceux qui revendiquèrent le droit contre la force, qui réveillèrent la muse de Tyrtée dans des messéniennes remplies d'enthousiasme, et firent un appel éloquent au sentiment national contre un vainqueur qui avait abusé de sa victoire.

Nous sommes obligé de rappeler ici que nous ne faisons autre chose que de l'histoire littéraire, et que notre premier devoir est d'être juste et impartial envers les auteurs qui passent sous notre plume. Nous cherchons à nous affranchir de toute passion, de tout préjugé, pour apprécier les écrivains et les sentiments qui les animent. Il faut donc les voir en eux-mêmes, et dans le milieu où ils se trouvent; il faut leur rendre la justice qui leur est due, en faisant abstraction du sentiment français. Nos récents malheurs, et l'abus que l'Allemagne a fait d'une trop facile victoire, en nous écrasant sous le poids de ses cohortes dix fois plus nombreuses, tout cela est vivant et cuisant dans notre cœur et notre mémoire : nous ne devons pas plus oublier 1870 qu'elle n'avait oublié 1806; c'est affaire d'avenir et de justice rétributive; l'heure de Dieu viendra, et nous espérons que ce sera la nôtre. L'Allemagne a pris deux revanches au lieu d'une, et quelles revanches! Elle

[1] V. Hugo, *les Fantômes*

nous a donné la mesure de sa haine savante, froide, séculaire, et toujours inassouvie : si nous ne savons profiter de la leçon, c'est que notre proverbiale légèreté nous condamne à périr.

Mais nous ne sommes pas en France : nous sommes en Allemagne, en l'année 1813, après cette fatale campagne de Russie, folle entreprise d'un grand génie enivré par l'excès du despotisme. L'Allemagne, depuis sept ans, subissait en frémissant le joug étranger; démembrée, morcelée, brisée par le sabre du vainqueur, elle avait encore la honte de lui fournir ses bataillons pour marcher à de nouvelles conquêtes. Aussi quel poids de haine et de colère s'amoncelait dans le cœur de ce peuple, ennemi séculaire de la France, n'ayant pas oublié les conquêtes de Louis XIV, et couvant tout un passé de secrètes rancunes! Avec quelle joie peu dissimulée ne vit-on pas la grande armée s'ensevelir sous les neiges de la Russie, et quelques débris de bataillons repasser péniblement en Allemagne! On tremblait bien encore devant cette grandeur qui s'éclipsait, tout en restant menaçante; d'ailleurs la volonté impérieuse du maître faisait sortir du sol de nouveaux régiments; l'Allemagne devenait le champ de bataille de l'Europe. Mais là encore la fortune devait trahir celui qui en avait tant abusé; les Saxons donnèrent le signal de la défection dans la terrible lutte de Leipzig, et la France allait subir à son tour les hontes et les misères de l'invasion.

La littérature allemande entonna alors, comme dans un chœur à l'unisson, la trompette guerrière. Ce fut un appel aux armes, à la curée, à la vengeance. Les universités avaient la fièvre, les professeurs, du haut de leur chaire, enflammaient le patriotisme de la jeunesse enthousiaste : tous se lèvent ou s'enrôlent, en répétant les refrains guer-

riers de Kœrner, et en savourant les prémices de la liberté reconquise.

Le premier qui protesta avec énergie contre l'oppression étrangère fut Maurice Arndt (1769-1860), esprit un peu étroit, rude écrivain, faible poëte, mais ardent patriote, ne sachant jamais retenir une vérité, une épithète, quelque dure qu'elle fût, même pour les siens. Il était professeur d'histoire à Greifswald en 1806, quand éclata la guerre entre la France et la Prusse; il écrivit un livre, l'*Esprit du temps*, où il gourmandait rudement la faiblesse de ses compatriotes, et leur dictait leur devoir. Obligé de s'enfuir à Stockholm, il revint professeur à Bonn en 1818, mais fut bientôt destitué pour ses sorties trop acerbes contre les hommes du pouvoir; la révolution de 1848 le fit siéger au parlement de Francfort, où il ne joua plus qu'un rôle effacé. Ses poésies, toutes inspirées par le souffle patriotique et l'ardeur de la vengeance, n'ont ni éclat poétique, ni variété; sa note est monotone; elle se répète, parce que la même pensée l'inspire; mais par sa dureté même, et en frappant fort, elle produisait son effet. Ses brochures, ses pamphlets politiques, comme ses *Vues sur l'histoire d'Allemagne*, reproduisirent toujours l'idée qui est celle de toute sa vie, l'amour du pays, sa liberté, sa grandeur : tout ce qui contrarie ses vues, Allemands ou étrangers, reçoit des coups vigoureusement assénés, sans égards de forme ni de mesure. Ce rude jouteur vécut jusqu'à quatre-vingt-dix ans.

Rückert (1788-1866), meilleur poëte qu'Arndt, n'est pas moins dur dans ses attaques contre les oppresseurs : une verve puissante, au service de l'ironie, la colère, l'invective, circulent dans ses poésies patriotiques, les *Sonnets cuirassés*, la *Couronne du temps;* son langage, tantôt élevé,

tantôt familier ou trivial, révèle une âme ulcérée, pleine de colère et de haine. Chose singulière, on trouve déjà, dans certaines pièces, des revendications qui pouvaient alors paraître un rêve, une exagération lyrique de l'esprit de vengeance, et qui sont devenues, hélas! de nos jours, une triste réalité : ainsi dans la pièce qui a pour titre *le Pin de Strasbourg,* il s'adresse aux arbres qui bordent le Rhin et l'Ill, et leur promet qu'un jour ils serviront à autre chose qu'à des constructions municipales, quand le sol où ils croissent sera redevenu allemand. Il y a bien longtemps, on le voit, que l'Allemagne convoitait notre malheureuse Alsace.

Rückert a eu pourtant des inspirations plus douces et plus calmes; il les a demandées à l'Orient, et, l'un des premiers, il a traduit ou imité les riches poésies de l'Inde, de la Perse et de l'Arabie. Doué d'un talent varié et flexible, il rivalise d'éclat et d'imagination avec ses modèles, il reproduit même avec un rare bonheur le rhythme capricieux et souple de leur prosodie; il abuse même de sa facilité jusqu'à devenir prolixe : cette surabondance est une cause et un signe de faiblesse. Pourtant que de charmantes choses dans les *Diamants et Perles,* les *Roses d'Orient,* le *Printemps d'Amour,* trois recueils où l'imagination orientale brille de tout son éclat!

Le véritable Tyrtée de l'Allemagne, au moment où éclata la guerre de la délivrance, ce fut Théodore Kœrner (1791-1813). Son père était l'ami intime de Schiller; il s'inspira de bonne heure dans sa famille des souvenirs encore vivaces du grand poëte, et se sentit entraîné comme lui vers l'art dramatique. Ses premiers essais dans ce genre furent favorablement accueillis, et faisaient pressentir un digne successeur du grand poëte : *Zriny, Hedwige, Rose-*

monde, rappellent en effet quelques-unes de ses grandes qualités, de même que les comédies le *Veilleur du nuit* et le *Cousin de Brême*, prouvent la variété des aptitudes de Kœrner. Mais la guerre de 1813 vint l'enlever à ses paisibles travaux, et électriser en même temps sa muse patriotique : il tient à la fois l'épée et la lyre, il combat et il chante; il improvise, au milieu des marches et des batailles, des hymnes guerriers qui enflammaient le courage de ses compagnons, et se répétaient d'un bout de l'Allemagne à l'autre. Ainsi fut composé son livre d'odes qui a pour titre *la Lyre et l'Épée*, et qui fera toujours vivre le nom de ce jeune poëte. L'accent en est noble, fier, hardi; c'est le souffle vivant des batailles et du patriotisme armé. La *Marche des chasseurs de Lützow*, l'*Hymne des hommes et des lâches*, la *Prière pendant le combat*, le *Peuple se dresse, l'orage éclate*, comptent parmi les plus belles de ces inspirations nées au milieu des camps. Le *Chant de l'épée* fut le chant du cygne pour le jeune poëte; il fut frappé de mort dans une rencontre, quelques heures après l'avoir composé. Dans un autre ordre d'idées, on peut citer la *Chanson du mineur* comme un modèle brillant d'harmonie imitative et de richesse de style.

L'émotion est plus douce, plus rêveuse, quoique toujours patriotique, dans les poésies de Schenkendorf, (1783-1819). S'il chante la guerre et la liberté, il célèbre aussi la paix, la nature, et les tendres sentiments d'une âme religieuse et mystique.

Il faut aussi compter parmi les poëtes patriotes Charles-Frédéric Schlegel (1772-1829); il protesta également, dans des vers remarquables, contre l'oppression de sa patrie, et revendiqua hautement la liberté perdue. Il combattait pour la même cause dans les journaux, et l'anti-

pathie qu'il éprouvait contre la France s'est manifestée jusque dans ses critiques littéraires à propos de nos écrivains, même les meilleurs. Ainsi Racine et Molière n'ont pu trouver grâce devant lui; il les poursuit de critiques malveillantes, dont l'amertume et l'injustice ne peuvent être excusées par le patriotisme. Cet esprit étroit de rancune et de partialité dépare singulièrement sa belle *Histoire de la littérature ancienne et moderne*, où il y a tant de vues neuves, ingénieuses, et de profondeur philosophique.

Mais il est encore une autre raison qui empêchait Frédéric Schlegel de goûter nos écrivains classiques. Partisan déclaré de l'école romantique, dont il est, avec son frère Auguste, le chef et le théoricien, il nous jugeait avec des idées préconçues : son siége était fait; l'esprit de système l'emportait sur la sagacité ordinaire de son jugement. L'école romantique avait alors pour organe le journal l'*Athenæum*, rédigé par les deux frères Schlegel, et qui exerça une grande influence sur les idées littéraires de l'Allemagne. Travailleur infatigable, Frédéric Schlegel fit de savantes recherches sur l'antiquité, et composa une *Histoire de la poésie grecque et latine;* il se tourna ensuite, ainsi que son frère, vers l'Orient, étudia le sanscrit, où il retrouva la source des langues modernes, et écrivit un livre remarquable sur *la Langue et la sagesse des Hindous*. Il termina sa carrière par deux ouvrages qui peuvent compter parmi ses meilleurs, la *Philosophie de la vie*, et la *Philosophie de l'histoire :* à part quelques rêveries et des abstractions systématiques, les idées y sont nobles et grandes, le sens profondément religieux. Frédéric Schlegel s'était fait catholique en 1805.

Auguste-Guillaume Schlegel (1786-1845) était l'aîné des

deux frères, mais il lui survécut de seize années. Il fit ses études à l'université de Gœttingen, et ce fut Bürger qui l'entraîna vers la littérature. Dans ses poésies, qui sont la part la moins importante de ses œuvres, il se montra fidèle à l'école de Klopstock, et s'attacha surtout à la régularité de la forme, au rhythme du maître; ses sonnets ont partout le mérite d'un travail d'artiste. Mais sa gloire est attachée à ses critiques et à ses traductions de Calderon et de Shakspeare : il a rendu leurs œuvres en allemand avec un rare bonheur. De même, par sa *Bibliothèque indienne,* il a contribué, avec son frère, à révéler l'Orient à l'Europe. Il fit des cours de littérature à Berlin, puis à Vienne, se lia avec madame de Staël et devint précepteur de ses enfants. Il vint avec elle à Paris en 1807. C'est à Schlegel que madame de Staël dut l'avantage de connaître si bien la littérature et la société allemandes; il contribua ainsi pour sa part à l'éclosion de ce beau livre sur l'Allemagne, qui déplut si fort à Napoléon, mais qui fut pour la France une sorte de révélation du génie germanique. Il devint ensuite professeur de littérature à l'université de Bonn. Quoique très-sévère, comme son frère, pour nos écrivains français, A. Schlegel n'en maniait pas moins notre langue avec une élégante facilité; c'est ainsi qu'il écrivit en français une *Comparaison de la Phèdre de Racine avec celle d'Euripide,* dont les conclusions sont fort rigoureuses pour notre poëte; c'est aussi en français qu'il écrivit son *Essai sur la langue et la littérature provençale.* Son ouvrage le plus connu chez nous est le *Cours de littérature dramatique,* traduit par madame Necker de Saussure. C'est le résultat des leçons qu'il avait données en public à Vienne; il n'y est pas plus juste ni plus impartial que son frère Frédéric pour nos écrivains français : c'était chez eux une opinion

arrêtée, un système où le mauvais vouloir l'emporte sur la saine raison.

Louis Tieck (1773-1853) ne peut être séparé de ses amis, les frères Schlegel, dans cette école romantique qui voulait greffer les idées nouvelles sur les souvenirs du moyen âge et sur les littératures étrangères. A ses débuts, il suivait les errements de l'école sceptique dont Nicolaï était un des derniers représentants, mais il comprit bien vite que l'avenir appartenait à l'école nouvelle, et il se rangea sous ses drapeaux. C'était moins pour lui une conviction qu'un moyen de succès, car au fond il avait une intelligence ardente et mobile, un sentiment de l'art plus vif que profond, et son imagination se laissait facilement séduire par tout ce qui lui offrait le charme de la nouveauté. Sa critique n'a pas la profondeur sérieuse ni le goût arrêté de celle des deux Schlegel; cependant il y a des vues ingénieuses, de la finesse, et même de la sensibilité religieuse dans ses *Fantaisies sur l'Art*, aussi bien que dans ses romans artistiques, *Confidences d'un moine amoureux de l'art* et *Voyages de Franz Sternbald.* Outre ses nombreux articles de critique théâtrale, il faisait de la critique littéraire et de la satire jusque dans ses drames, ses contes et ses romans; causeur habile, ingénieux, intarissable, il abonde partout en traits humoristiques et piquants, en saillies ingénieuses et spirituelles; il a une verve entraînante, une fécondité d'imagination qui rappelle celle de Wieland; c'est un charmant esprit, qui sait plaire et instruire en même temps.

Ses ouvrages sont nombreux et divers; ils correspondent à plusieurs phases de sa vie et de son talent, qui subit certaines variations notables. Dans sa première ferveur romantique, il se plongea avec ardeur dans le moyen âge, et mit

en drames la légende de *Barbe-Bleue*, les *Quatre fils Aymon*, *Geneviève de Brabant;* il fit des comédies satiriques, le *Chat botté* et le *Prince Zerbino*. Il publia ensuite les *Minnelieder du temps de la maison de Souabe*, et exhuma des anciennes littératures le *Vieux théâtre allemand*, le *Vieux théâtre anglais;* il compléta la traduction de Shakspeare, commencée par Schlegel. Il fit aussi une excellente traduction de *Don Quichotte*. Ses romans, contes et nouvelles, charment par l'imprévu, l'entrain et la verve, quoiqu'il fasse souvent bon marché des règles et de la vraisemblance. Enfin ses poésies lyriques lui donnent encore un rang distingué parmi les poëtes du temps.

Il nous reste à citer, dans ce courant des idées romantiques, quelques écrivains qui l'ont suivi avec une certaine gloire, et servent à compléter le tableau de cette école transitoire.

Nous trouvons d'abord les deux noms inséparables de Brentano et d'Arnim, qui se rattachent à celui de Gœthe par des rapports intimes de famille et d'amitié. Clément Brentano (1777-1844) était petit-fils de cette célèbre Sophie de La Roche, aimée de Wieland pendant sa jeunesse, et qui avait accueilli si favorablement la jeunesse de Gœthe pendant son voyage sur les bords du Rhin. Clément avait pour sœur cette charmante et spirituelle Bettina, si connue par son vif attachement pour Gœthe, devenu vieux, et femme de l'écrivain Achim d'Arnim.

Clément Brentano était un esprit élevé, un cœur plein de noblesse; un certain caractère mystique l'attirait vers les idées religieuses; il finit par se faire catholique en 1818, et vécut même assez longtemps dans un couvent. Ses poésies sont pleines de sentiment, quoiqu'il ne soit pas toujours assez maître de sa pensée et de son imagination.

Dans le genre dramatique, on cite surtout sa tragédie de *Ponce de Léon*, inspirée par le théâtre de Calderon. Il a fait aussi de jolies *Nouvelles;* mais sa meilleure idée littéraire est la collection des vieux chants nationaux, publiée de concert avec son beau-frère Achim d'Arnim, sous ce titre: le *Cor enchanté de l'enfant.*

Achim d'Arnim (1781-1831), en sa qualité d'écrivain romantique, était enthousiaste du moyen âge et de la chevalerie; il en a exploré les souvenirs dans son drame le *Coq de bruyère*, et son roman les *Gardiens de la couronne*, resté inachevé. Il y a beaucoup de fantaisie et même de bizarrerie dans son invention : le côté sombre y domine, et rappelle parfois la manière d'Hoffmann. La *Comtesse Dolorès* et *Isabelle d'Égypte* sont de ce genre.

Il faut bien consacrer quelques lignes au souvenir de cette piquante et légère Bettina Brentano, femme d'Achim d'Arnim, qui doit surtout sa célébrité à un livre étrange, publié par elle : *Correspondance de Gœthe avec une enfant.* Elle n'avait guère que quatorze ans, et Gœthe en avait soixante, lorsqu'elle s'avisa de déclarer au vieux poëte olympien un de ces hommages passionnés qui toucheraient au ridicule si l'on y voyait autre chose que l'admiration enthousiaste inspirée par le génie. C'est un roman de tête plutôt que de cœur, où la fantaisie de Bettina jouait le principal rôle ; ce qui eût scandalisé la puritaine Angleterre parut tout simple et tout naturel à la grave Allemagne, que n'étonne aucun caprice de l'âme ni aucune audace de l'imagination. La passion de Bettina pour le grand homme était sans doute un moyen de donner de l'importance à sa petite personne, toute pétrie de fantaisie, d'élans, de boutades spirituelles et malicieuses. Si madame d'Arnim a voulu poser devant la postérité, ce qui semble fort pro-

bable, elle y a parfaitement réussi. Sa *Correspondance* intéresse et amuse; elle s'y joue, comme un feu follet, au milieu de cette société allemande qu'elle peint des couleurs les plus vives et les plus vraies. « Ce Mercure en jupons, dit un critique, plus vif qu'Arlequin, plus changeant que le nuage, rêveur, triste, gai, jovial, esthétique, politique, musical, pittoresque et sentimental, touche en passant à toutes les choses graves ou frivoles de son pays. La mère de Gœthe est pour une bonne part dans cette *Correspondance* de Bettina : c'est par la mère que Bettina avait commencé ses relations dans la famille. Elle éprouva un jour un violent dépit contre madame de Staël, à propos de certains égards que Gœthe avait eus pour cette femme célèbre. Il est curieux de voir comment elle en parle, en écrivant à madame de Gœthe. « Pourquoi ne pas m'envoyer la lettre de Gœthe? Depuis le 13 août, je n'ai pas un mot de lui, et nous voici à la fin de septembre. Madame de Staël lui aura suffi, et il ne se sera pas souvenu que j'existe. Une femme célèbre, c'est quelque chose d'étrange! nulle autre ne peut se mesurer avec elle; nous sommes le grain, elle est l'eau-de-vie; je ne sais quoi de stimulant, d'excitant, qui porte au cerveau... Oh! j'aime bien mieux le simple grain et la petite Bettina que l'eau-de-vie et la femme célèbre; j'aime mieux être son pain quotidien que de lui aiguillonner le cerveau et de lui porter à la tête.

« Maintenant, dois-je vous dire que j'ai soupé hier à Mayence avec madame de Staël ? Pas une femme ne voulait s'asseoir à côté d'elle à table. Je m'y suis mise : c'était fort incommode; les hommes s'étaient tous plantés derrière nous, et faisaient foule pour pouvoir lui parler et la regarder. Les voilà donc courbés sur mon dos, et je dis à madame de Staël : « *Vos adorateurs m'étouffent.* » Elle se

mit à rire et me dit : « *Gœthe m'a parlé de vous.* » Alors je restai assise près d'elle, désirant savoir ce que Gœthe pouvait lui avoir dit. Pourtant je n'étais pas tout à fait contente ; je n'aime pas qu'il parle de moi à qui que ce soit, et je ne crois pas que cela fût vrai : c'est une invention. A la fin, il arriva tant d'hommes, et tous se penchaient si cruellement sur moi pour lui parler, que je ne pus y tenir. « *Vos lauriers me pèsent trop sur les épaules,* » lui dis-je alors, et je me levai, puis je me glissai à travers ses adorateurs... Elle venait de jeter par terre une feuille de laurier avec laquelle elle avait joué ; je marchai dessus, la poussai dans un coin et sortis : voilà l'histoire de mes rapports avec la femme célèbre[1]. »

C'est après la mort de Gœthe que madame d'Arnim exploita ainsi les souvenirs de ses relations avec le grand poëte au profit de sa propre renommée. Elle dut être satisfaite par le bruit, je dirai presque le scandale, que produisit son livre. Il lui fallait plus encore : elle aborda les questions politiques, philosophiques et sociales dans une sorte de pamphlet dont le titre ainsi conçu : *Ce livre appartient au Roi,* est une sorte de provocation contre l'autorité monarchique : c'est une série d'élucubrations fantaisistes, un reflet des théories de Hégel, un mélange assez étrange de divagations socialistes et de déclamations humanitaires : au fond, rien de sérieux, de pratique. Mais cela fit du bruit, et madame d'Arnim put triompher en voyant qu'elle était parvenue une fois de plus à émouvoir l'opinion.

Adalbert de Chamisso (1781-1838), né en Champagne, était parti en émigration avec sa famille à l'âge de dix ans;

[1] PHILARÈTE CHASLES, *Études sur l'Allemagne,* p. 327.

ruiné par la Révolution, il devint page du roi de Prusse, puis officier de ses armées, et, quoique Français de naissance et de cœur, il lui fallut porter les armes contre son pays. Il quitta le service militaire en 1808, s'adonna aux sciences naturelles, et accompagna Kotzebue dans son voyage d'explorations scientifiques en Sibérie. Nommé conservateur du jardin botanique de Berlin, il finit ses jours dans cette ville. Chamisso est moins connu comme naturaliste que comme poëte; il suivit l'école romantique, mais avec une réserve de bon goût : il règne un ton de mélancolie douce et triste dans ses romances et ballades, puisées aux sources populaires; elles ont eu un succès mérité par la grâce et la profondeur du sentiment. Il traduisit aussi un certain nombre de chansons de Béranger, mais avec moins de bonheur : l'esprit français, vif, net et précis, se trouve gêné au contact de la muse allemande, toujours un peu flottante et nuageuse. Mais l'ouvrage de Chamisso qui a eu le plus de vogue, en Allemagne et ailleurs, c'est un simple conte d'enfant, une vraie inspiration de génie : il a pour titre : *Pierre Schlémihl,* ou l'*Homme qui a perdu son ombre.* Pierre a vendu son ombre au diable contre une bourse où il peut toujours puiser dix ducats d'or. Une ombre n'est rien, pourtant un homme qui n'a point d'ombre devient un être étrange, honni, conspué, abandonné de tous, même de celle qu'il aime : de là une série d'aventures bizarres, fantastiques, dont est victime le pauvre Schlémihl, et dont le récit intéresse et amuse au plus haut degré.

Le baron d'Eichendorf (1788-1857) mérite de figurer à côté de Chamisso, pour ses poésies lyriques et élégiaques, empreintes de fraîcheur et de grâce mélancolique. Ses nouvelles ont aussi du charme, et dans ses critiques litté-

raires, il a su défendre les saines doctrines avec une remarquable supériorité.

Karl Immermann, poëte lyrique assez distingué, afficha des prétentions plus hautes dans le drame, et transforma la légende de l'enchanteur Merlin en une sorte d'épopée dont les scènes rappellent celles de Faust; l'idée même se rapproche de celle de Gœthe : c'est la lutte entre le bien et le mal, mais avec force traits satiriques contre les travers du temps. Malgré les colères excitées par ces attaques, l'auteur y persévéra dans ses *Épigones*, et les redoubla dans son *Münchhausen*, tableau satirique des plus piquants. Il a été moins heureux dans ses tragédies, pièces à effet, trop longues pour être supportées à la scène; mais son petit poëme en trois chants, *Tülifantchen*, restera comme un modèle de grâce et de délicatesse.

Le comte Platen (1796-1835) sacrifia d'abord au goût du jour pour l'orientalisme, en composant *Harmosan* et les *Abassides;* mais il se dégoûta vite des formes pompeuses de cette poésie, plus riche d'images que de pensées; son esprit cherchait l'ordre, la précision, la pureté, qui faisaient défaut aux romantiques; il se trouva bientôt contre eux en lutte ouverte, et il ne les ménagea pas dans son *Œdipe romantique*, non plus que dans sa comédie, la *Fourchette fatale*, où il ripostait vigoureusement aux détracteurs de ses œuvres. Platen a aussi très-bien réussi dans le sonnet, que Rückert avait mis à la mode, et qui eut un moment de vogue.

CHAPITRE XVIII.

École poétique de la Souabe. — Uhland. — Schwab. — Kerner. — Le roi Louis Ier de Bavière. — Mayer. — Mœrike. — Pfizer. — Frölich. — Grün. — Lenau. — Beck. — Geibel. — Simrock. — Reinick. — Kopisch. — La baronne de Droste-Hülshof.

Nous réunissons ici, dans un groupe distinct, un certain nombre de poëtes plus modestes, plus réservés que ceux de la bruyante et téméraire école romantique, mais dont les œuvres se distinguent par le naturel, la vérité, la fraîcheur du sentiment; sans afficher de hautes prétentions, ni vouloir accaparer pour eux seuls l'élément patriotique, ils ont su parler à l'âme, et trouver écho dans le peuple, par le langage simple et noble de la nature. La Souabe, leur patrie commune, les a inspirés par ses sites charmants et ses vieilles traditions populaires.

A leur tête se présente Louis Uhland (1787-1862), né à Tubingue, et qui puisa ses premiers instincts poétiques dans cette belle vallée du Neckar, où il passa son enfance. Reçu docteur en droit, il voyagea en France, et revint en Wurtemberg, où il joua un certain rôle politique, en défendant au parlement les idées libérales, mais sans tomber dans l'exagération. En 1848, il fut appelé à siéger au parlement de Francfort, qui n'eut qu'une existence éphémère et fut dissous par ordre des souverains allemands. Uhland rentra dans la vie privée, où le suivirent les sympathies de tous les cœurs honnêtes.

La muse de Uhland est simple, religieuse et patriotique.

C'est le *lied* allemand dans sa naïveté charmante, avec un mélange d'abandon, de bonhomie et de douce gaieté. Quand il chante la patrie et ses vieux souvenirs, il n'y mêle point, comme tant d'autres, un cri de haine contre l'étranger; il conserve à la *ballade* son caractère légendaire, en l'ornant de tous les charmes du récit poétique. Il excelle aussi dans la *romance*, avec un sentiment de délicatesse qui exclut la fadeur. La partie faible de ses œuvres, ce sont ses drames; la conception scénique lui fait défaut.

Gustave Schwab (1792-1850), ami de Uhland et professeur à Stuttgard, a fait aussi des romances et des légendes d'un goût très-pur, qui lui assurent un rang distingué parmi les poëtes de son pays. Admirateur passionné de la nature, il parcourut en touriste les contrées pittoresques du Wurtemberg, et les décrivit avec une fidélité scrupuleuse dans ses *Promenades à travers la Souabe*. Ses *Recueils de Légendes* et ses publications des meilleurs auteurs allemands sont des services sérieux rendus aux lettres. Il a traduit les *Méditations* de Lamartine, non sans quelque succès, et aussi le poëme de *Napoléon en Égypte*, par Barthélemy et Méry, qui ne méritait pas tant d'honneur.

Un autre ami de Uhland, Justinus Kerner (1786-1862), médecin et poëte, se rapproche des romantiques par un peu d'exaltation, et une tendance mystique très-prononcée. Il donna même dans le spiritisme, et écrivit sérieusement l'*Histoire de deux Somnambules*. Ce qui restera de lui, ce sont ses *Ballades*, dont le genre fantastique convenait bien à la tournure de son esprit.

Il serait injuste d'oublier quelques autres poëtes, dont les noms se rattachent avec honneur au groupe souabe par le ton et la source d'inspiration : le roi Louis I[er] de Bavière, auteur de trois petits volumes de poésies, et ama-

teur passionné des beaux-arts, qu'il a toujours protégés de son goût éclairé; Karl Mayer, dont les *Lieder* sont comme un écho de ceux de Uhland; Mœrike, Pfizer, le Suisse Frölich, tous doués d'heureuses facultés poétiques.

Nous pouvons rapprocher de cette phalange harmonieuse un certain nombre de poëtes de l'Autriche allemande, qui ont aussi puisé leur inspiration dans les scènes de la nature ou dans les légendes et les traditions populaires. L'Autriche était restée longtemps en dehors du mouvement littéraire qui entraînait la grande patrie allemande; elle n'en avait eu ni les élans, ni les témérités, ni les gloires. On peut en trouver les raisons dans la diversité des nations qui la composent, et aussi dans l'absolutisme de son gouvernement, qui étouffait toute liberté de penser sous un régime de compression systématique. C'est dans notre siècle seulement qu'elle a repris un peu de liberté d'allures, et que ses écrivains ont suivi la marche ascensionnelle de l'intelligence qui se produisait dans les autres pays.

Le comte Alexandre d'Auersperg, connu en littérature sous le pseudonyme d'Anastasius Grün (1806), est un de ceux qui ont protesté le plus vivement en Autriche contre le régime autoritaire dont le vieux prince de Metternich était le représentant obstiné. Quoique décoré du titre de chambellan, il était assez mal vu à la cour, et vécut dans une retraite studieuse, d'où il ne sortit un moment en 1848 que pour siéger au parlement de Francfort. Son libéralisme n'avait rien d'exalté : ce qu'il voulait, c'était un progrès sage et modéré, un dérivatif aux idées révolutionnaires, par l'initiative du souverain. Telle est l'idée qui domine dans ses *Promenades d'un poëte viennois*, ouvrage qui émut vivement l'opinion, et prépara insensi-

blement la chute du premier ministre. La critique est plus vive, plus acerbe dans le recueil satirique intitulé *les Décombres ;* il y accuse plus nettement ses idées réformatrices, dans de petits poëmes dont les allusions transparentes étaient facilement saisies du lecteur. Grün éprouvait pour sa patrie une affection vive et forte; il rêvait pour elle des destinées glorieuses. Son premier poëme, *Maximilien le dernier chevalier,* prouve qu'il ne reniait aucune gloire du passé, et qu'il ne critiquait le présent que pour préparer un meilleur avenir. Son âme loyale de patriote a dû souffrir cruellement en voyant les épreuves par lesquelles a passé son pays, affaibli et humilié par deux grandes guerres. Les autres productions de Grün sont un recueil de ballades tirées de la légende anglaise sur Robin Hood. Sa place reste marquée dans la poésie lyrique parmi les meilleurs écrivains de notre temps.

Le nom de Nicolas Lenau est aussi un pseudonyme qui cachait le baron de Strehlenau (1802-1850). Hongrois de naissance, il fit ses études à Vienne, et prit goût à la poésie dans la société des poëtes souabes. C'était une âme ardente, dévorée par le doute et la soif du savoir. Après avoir étudié le droit, la médecine, la philosophie, les lettres, il se trouva, comme Faust, désabusé, dégoûté de tout, et il essaya même de refaire la légende diabolique dont il était lui-même un type : son *Faust* resta en chemin, mais la maladie morale qu'accusait un tel état dégénéra pour lui en folie. Il y avait, dans cet esprit tourmenté et dévoyé, l'étoffe d'un vrai poëte : nombre de ses pièces, ballades, romances, respirent une sensibilité vraie, doucement mélancolique, et un peu morbide : ses *Chants des grèves et des bois* ont ce caractère. On admire beaucoup le *Postillon,* pièce touchante et triste, où le tableau d'une scène noc-

turne fait ressortir vigoureusement les impressions de l'âme émue par la rêverie et le souvenir.

Le goût est moins pur, l'imagination moins réglée, chez un autre enfant de la Hongrie, Karl Beck (1817), dont les chants affectent une tendance révolutionnaire prononcée ; il y porte même une exagération qui dégénère en emphase et nuit à l'effet qu'il veut produire. Tout effort n'est pas une preuve de force, et le lecteur se défie quand il sent qu'on veut lui faire violence. Pourtant il y a de beaux accents dans ses *Chants silencieux*, ses *Chants d'un pauvre homme* et son *Poëte voyageur*.

Nous touchons à l'époque contemporaine, et nous tenons à compléter cette revue des œuvres poétiques, malgré la difficulté de juger des chants dont l'écho retentit encore. Mais après avoir parlé si longuement du passé, on a droit de nous demander compte du présent : il y a pour nous aujourd'hui un double intérêt à bien connaître l'Allemagne, si nous voulons profiter des leçons de l'expérience.

Nous avons déjà pu remarquer que la poésie de pure imagination, celle qui ne vit que d'art, de sentiment et d'idéal, tend à faire place à une poésie de passion, de réalité, d'opinion politique et philosophique : cette tendance va s'accuser de plus en plus. Depuis les événements de 1848, l'agitation produite dans les esprits tient une grande place dans les œuvres littéraires. Nous verrons plus loin comment elle se traduisit dans les écrits de l'école nouvelle qui prit le nom de Jeune Allemagne; nous verrons aussi comment la doctrine athée et panthéiste de Hégel fit invasion dans le domaine de la poésie.

Geibel (1815), de Lubeck, sut préserver sa muse de ces passions des partis, et conserver le culte de l'art, l'amour du beau, l'expression des nobles sentiments, en suivant

les traditions des grands maîtres. Après avoir étudié à Bonn, il se rendit en Grèce, en qualité de précepteur, et en rapporta ses *Études classiques*, qui furent suivies des *Chants populaires et ballades de l'Espagne;* cette traduction fut complétée par le recueil des *Chants espagnols*, publiés en collaboration avec Paul Heise. Il fit ensuite des traductions semblables du portugais, et publia *Cinq livres de la poésie lyrique française*. Ces travaux d'érudition, loin d'étouffer chez cet écrivain la spontanéité du génie, n'ont fait que lui donner plus de force, en y ajoutant la maturité et l'intelligence du beau. Il a publié plusieurs volumes de poésies : les *Voix d'à présent, Junius Lieder, Poésies nouvelles, Tablettes et Souvenirs,* où se trouvent en général une inspiration neuve et fraîche, de nobles sentiments religieux, et souvent même le charme de la naïveté. Geibel a été moins heureux dans ses tentatives dramatiques, qui n'ont eu qu'un médiocre succès : la poésie lyrique restera son domaine et sa gloire. Professeur à l'université de Munich, il dut quitter sa chaire en 1866 à cause de sa prédilection avouée pour l'unité allemande et la prééminence de la Prusse : il a vu depuis se réaliser ses vœux : reste à savoir ce que l'Allemagne gagnera à devenir prussienne.

Karl Simrock (1807), né à Bonn et professeur à l'université de cette ville, s'est fait en quelque sorte le restaurateur des vieux poëmes et des légendes de l'Allemagne; il a reproduit avec un rare talent cette poésie des siècles passés, en lui laissant sa couleur locale et sa physionomie primitive. Ses *Poésies diverses*, ses *Légendes du Rhin*, son poëme épique *Wieland le forgeron*, prouvent qu'au mérite de traducteur il savait joindre celui de poëte original et plein de verve.

Reinick (1805-1852) a justifié l'alliance dont parlait Ho-

race, de la poésie et de la peinture : ce peintre de talent était aussi un charmant poëte, comme le prouvent ses *Chants et tableaux*, ses *Lieder*, qui réunissent la grâce, l'harmonie et la verve.

Kopisch (1799-1853) est aussi un peintre-poëte, mais poëte par délassement, par boutades; conteur ingénieux, spirituel, il peint avec des mots, et se fait un jeu des plus bizarres onomatopées : les vers sont pour lui un amusement plutôt qu'un art.

La baronne de Droste-Hülshof (1798-1848) représente noblement son sexe dans ce concert harmonieux de la poésie; aussi peut-elle être citée à côté des noms les plus estimés, tels que ceux d'Uhland et de Geibel, et au-dessus des femmes auteurs qui comme elle ont pris la plume ou manié la lyre. Soit qu'elle peigne la nature, comme dans ses *Tableaux de la bruyère*, soit qu'elle traite des sujets plus passionnés, comme dans ses poëmes de la *Jeune Mère, Jeune Amour*, elle sait approprier le ton à chaque sujet, et peindre avec autant de force que de grâce les objets extérieurs ou les sentiments qui l'animent. Elle réussit aussi dans la ballade, et le sentiment religieux qui respire dans toutes ses œuvres a imposé le respect à la critique même la plus malveillante. Cette femme distinguée a parfois une force d'inspiration et d'expression au-dessus de son sexe, mais la note dominante est la finesse, la grâce, la tendresse mélancolique, avec un tour d'esprit original qui en fait une durable individualité.

CHAPITRE XIX.

La philosophie moderne : ses tendances. — Ficht. — Schelling. — Hegel : La *Phénoménologie de l'esprit*. Exposition de son système: Le *Panthéisme logique; Thèse, antithèse* et *synthèse*. — Athéisme et nihilisme. — *Droite* et *gauche* hégélienne. — Henri Heine : ses poésies; ses *Reisebilder*. Séjour en France. Pamphlets. Retour au spiritualisme : L'*Allemagne*. — Le Voltaire allemand. — *Atta Troll*. — Puissance et impuissance de la raillerie.

En Allemagne plus que partout ailleurs, le mouvement des idées philosophiques est lié à l'histoire des lettres, comme à celle de la religion et de la politique. La philosophie a remué toutes les idées, tous les principes, elle a soulevé les plus graves problèmes, ébranlé les traditions et les convictions les mieux assises; en un mot, elle a remis tout en question, le passé, le présent et l'avenir de l'homme. Il n'est point de hardiesse de pensée, d'extrémités systématiques où la philosophie allemande ne se soit portée depuis un siècle : elle a parcouru tout le champ du possible, depuis la foi et l'affirmation spiritualiste jusqu'aux derniers confins de la négation, du panthéisme et du nihilisme. Si la nation n'a pas été pervertie par ce dévergondage des systèmes, c'est qu'ils sont heureusement restés pour la plupart dans les abstractions scolaires; c'est aussi parce que l'esprit germanique peut se bercer longtemps dans les rêves de la théorie sans descendre à la pratique. Le génie allemand, essentiellement mystique et rêveur, est en même temps très-positif pour les choses ordinaires de la vie; il concilie ainsi les deux extrêmes, et souvent corrige l'un

par l'autre. D'ailleurs il reste dans les masses un sentiment élevé de moralité chrétienne, qui peut être difficilement entamé par les théories abstraites des professeurs et des savants qui déraisonnent au nom de la raison.

Le dernier philosophe dont nous avons parlé est Kant, perdu dans les profondeurs de l'idéalisme et du *moi;* nous trouvons ici son disciple, son continuateur et son contradicteur, Jean Gottlieb Ficht (1762-1814). Il fut élevé d'abord chez un pasteur, puis au collége de Schulpforter, où il lut en cachette les ouvrages de Lessing; sa foi religieuse en fut ébranlée; aussi l'étude de la théologie, qu'il fit à l'Uni versité d'Iéna, ne pouvant combler le vide de ses croyances, il s'adonna avec ardeur à la philosophie. Dénué de ressources, il mena pendant plusieurs années une vie errante et malheureuse, jusqu'au moment où Kant, qui l'avait rebuté d'abord, rendit justice à son mérite, et encouragea ses débuts dans la philosophie. Le premier fruit de ses travaux fut l'*Essai d'une critique de toute révélation,* ouvrage anonyme, que les journaux attribuèrent à Kant lui-même. Ficht vit enfin commencer pour lui une vie plus calme et plus heureuse; il épousa une nièce de Klopstock, mademoiselle Rahn, qu'il avait connue à Zurich, et il put se livrer paisiblement à ses travaux philosophiques.

Pourtant il eut à subir de nouvelles épreuves. Devenu professeur à Iéna, il fut accusé d'athéisme, et obligé d'abandonner sa chaire : il se retira à Berlin. L'occupation française l'y trouva en 1807, et il eut le courage, en sa présence, de faire ses *Discours à la nation allemande,* qui étaient un appel au sentiment national, appel dont l'écho devait préparer l'élan de 1813. Ficht devint recteur de l'université de Berlin : c'est là qu'il mourut, atteint du typhus occasionné par les nombreux blessés de la guerre. Sa femme, qui

s'était dévouée au service des malades, avait été frappée par la contagion; elle venait d'en guérir quand Ficht, atteint de la même maladie, fut emporté par elle.

Nous ne pouvons étudier et analyser ici les nombreux ouvrages philosophiques de Ficht : il nous suffira d'indiquer les bases de sa doctrine, pour montrer en quoi elle diffère de celle de Kant, et ce qu'elle a prêté aux systèmes postérieurs. Kant ne reconnaissait d'autre autorité que le *moi*, tout en admettant la réalité des choses extérieures, en tant que le *moi* les affirmait.

Ficht ne reconnaît que l'existence et la réalité du *moi*, comme être absolu; mais le *moi*, se sentant limité, est obligé d'affirmer, de *poser* le *non-moi*, il le crée, par la conscience qu'il en a; il crée Dieu et la nature, qui n'ont de réalité que par lui : ainsi le *moi* est tout, puisque rien n'existe que par lui. Telle est l'étrange doctrine qui fit accuser d'athéisme son auteur. Mais Ficht, en la développant sous une influence mystique, aboutit à un spiritualisme à lui, qui en modifie et en atténue les conséquences; il retrouve Dieu en dehors du *moi*, comme idéal d'ordre et de moralité; Dieu devient le *moi* absolu, avec lequel le *moi* fini et limité tend à se confondre par une sorte d'alliance mystique. Ainsi c'est la loi morale, la conscience, qui ramène Ficht à Dieu, et le sauve d'une fatale inconséquence. Mais ce Dieu dans lequel se confondent tous les êtres, n'est-ce pas le panthéisme définitif? En effet, Ficht ne se prononce point sur la personnalité distincte de Dieu en dehors de la création : il laisse cette question capitale dans un vague complet, et il ne reconnaît l'immortalité de l'âme que si, dès cette vie, elle s'unit à Dieu par la liberté morale. Ce n'est pas la peine d'échafauder péniblement de savants systèmes pour arriver à ces stériles conclusions. Pourquoi

ne pas s'en tenir à l'enseignement si simple de la doctrine chrétienne, qui satisfait si complétement l'intelligence et le cœur?

Schelling (1775-1855) suivit à Iéna les leçons de Ficht et se consacra à la philosophie sous l'influence de sa doctrine; mais ce n'est que fort tard, en 1841, qu'il fut appelé à l'enseigner à Berlin. Reçu docteur en médecine à Iéna, il avait été professeur à Wurzbourg, puis à Munich; pendant ce temps, Hégel, son ancien condisciple, avait pris le sceptre de la philosophie en Allemagne : Schelling était devenu secrétaire de l'Académie des beaux-arts à Munich, et semblait avoir abandonné sa carrière de prédilection, lorsqu'il reparut tout à coup avec de nouvelles armes et un éclat nouveau.

Schelling, disciple de Ficht, part comme lui de la doctrine du *moi,* mais il va plus loin, et proclame l'identité du *moi* et du *non-moi :* c'est-à-dire que les idées, et les choses objets des idées, se confondent et ne font qu'un : Dieu, principe des êtres, cause active de tout ce qui existe, est l'absolu, seul il est; l'homme, l'univers, émanent de lui, ne sont que par lui, se confondent en lui. Il n'y a pas de création, c'est la pensée qui crée, par cela seul qu'elle connaît. Comme on le voit, le panthéisme est le dernier terme de ce système, qui détruit complétement la liberté, puisque toute pensée humaine n'est qu'une évolution de la pensée divine, et que tout se réduit à l'identité absolue qui est Dieu.

Hégel (1770-1831) va nous dire en quelque sorte le dernier mot de cette philosophie allemande, et nous la montrer dans ses conséquences extrêmes, qui sont loin d'être consolantes. Né à Stuttgard, Hégel fit à Tubingue ses études de philosophie et de théologie : c'est là qu'il se lia avec

Schelling; il le retrouva ensuite à Iéna; tous deux combattaient alors pour la même doctrine, et Hégel, en soutenant Schelling, attaquait à la fois Kant et Ficht. Hégel devint ensuite directeur du gymnase de Nuremberg, et dans un livre intitulé la *Phénoménologie de l'esprit,* il commença à se séparer de Schelling. En 1816, il devint professeur de philosophie à Heidelberg, et deux ans après à l'université de Berlin. Sa réputation était alors sans rivale, et il eut une immense influence sur la jeunesse d'Allemagne, que charmaient ses idées hardies et le radicalisme de sa doctrine. Hégel n'avait pourtant rien de brillant, ni dans son élocution, ni dans son style. Il est généralement embarrassé, obscur, hérissé de figures bizarres et d'abstractions désespérantes; mais c'est un vigoureux esprit, à la fois vaste et profond, plein de vues neuves et hardies, pénétrant chaque problème au moyen d'une analyse inflexible. Ses principes sont faux, mais sa logique droite et rigoureuse; il est évidemment de bonne foi, c'est ce qui fait sa force, et en même temps le danger de son argumentation. Selon lui, la métaphysique, la psychologie, l'ontologie, ont fait leur temps; la théologie n'est plus qu'une affaire de sentiment; la logique seule reste debout, sauf à la transformer, et à en faire la base de toute philosophie. Il reste bien entendu que cette logique sera celle de Hégel, et point autre; car il croit avoir trouvé la vérité absolue, le dernier mot de l'intelligence humaine. Toute cette doctrine est exposée dans les trois principaux ouvrages de Hégel, la *Phénoménologie,* la *Logique* et l'*Encyclopédie des sciences philosophiques.*

Voyons quelle est cette vérité, qu'on a justement appelée le *panthéisme logique.* Tout part de l'*idée,* qui est synonyme de l'*être,* et même du *non-être;* l'idée n'a de valeur qu'au-

tant qu'elle évolue, qu'elle se développe pour arriver à être *vraie*. Partie de la *négation*, sa première enveloppe, elle se dégage, passe par une série d'affirmations, d'après la loi du *devenir;* elle traverse tous les degrés de la pensée et de l'être, embrassant à la fois Dieu, la nature et l'humanité, dont elle n'est elle-même qu'une parcelle; car l'individu n'a d'existence que par sa participation à l'*absolu*, à l'être universel; l'individu n'est qu'un simple phénomène, dont le développement consiste à reconnaître son identité avec la substance absolue. Ainsi l'idée sort d'elle-même, par opposition entre l'être et le néant; elle évolue, connaît le monde extérieur, puis revient sur elle-même pour se reconnaître d'après la loi d'identité. Triple situation qui se résume ainsi : l'idée c'est la *thèse*, son caractère c'est l'*antithèse*, et l'opération qui fait connaître l'identité du contraire, c'est la *synthèse*.

Le fond de cette théorie abstruse, c'est le panthéisme et la négation d'un Dieu personnel. L'absolu, de qui dépendent et à qui se rattachent tous les phénomènes individuels, c'est le *Grand Tout*, le τό πᾶν du panthéisme, mais d'un panthéisme idéaliste, car dans le système de Hégel, le monde n'est qu'un ensemble d'apparences; c'est l'idée seule qui lui donne l'existence. Dieu lui-même n'existe pas en *soi*, il n'est que l'idée devenue esprit, il naît sans cesse, il *devient;* il est en nous, c'est nous qui le faisons, par la conscience que nous avons de lui; lui-même ne se connaît pas autrement : le genre humain réalise la pensée divine, et se confond avec elle.

Jamais l'athéisme ne s'était affirmé en philosophie d'une manière plus audacieuse, plus complète : jamais, au nom de la logique, on n'était arrivé à un illogisme plus choquant pour le bon sens et la morale; ce n'était pas la peine de

déployer tant de science pour arriver à l'absurde. Car quelle est au fond la conclusion de ce fatras d'hypothèses ? Dieu n'existe pas, puisqu'il n'a pas d'individualité distincte, puisqu'il *devient* et se fait sans cesse; l'homme et la nature n'existent pas non plus, puisqu'ils font partie d'un Dieu qui n'existe pas et qui ne se fait que par eux. Que reste-t-il donc en définitive ? Le néant ; aussi la secte moderne des *nihilistes* est-elle sortie directement de l'école de Hégel. Par une conclusion logique, que leur maître eût repoussée dans sa conscience d'honnête homme, ils ne reconnaissent ni loi ni morale, ni vrai ni faux, ni juste ni injuste : tout se concilie pour eux dans l'identité des contraires, tout se confond dans l'absolu, et personne n'est responsable devant la fatalité.

Hégel a fait de nombreux disciples, qui n'ont pas tous poussé les conséquences de sa doctrine jusqu'à ces extrémités perverses. Il y a la *gauche* hégélienne, qui est radicale, nihiliste; la *droite* et le *centre*, qui sont plus modérés. Mais on peut dire que, à des degrés divers, l'Allemagne entière est vouée à l'hégélianisme; cette doctrine nuageuse, avec son apparence de profondeur, son audace de pensée, son caractère prétendu d'idéalisme, tend à devenir nationale, tant elle convient bien au génie germanique, à la fois positif et rêveur, mystique et sensuel, spiritualiste et sceptique, réalisant en un mot, suivant la formule de Hégel, l'identité des contraires.

Avec la doctrine de Hégel, le christianisme, soumis à l'analyse de l'absolu, ne pouvait que tomber en poussière. Ce fut l'œuvre d'un de ses disciples, Strauss, qui, dans la *Vie de Jésus*, anéantit complétement la foi traditionnelle, en contestant la personnalité du Christ, et en cherchant à prouver que la science et la foi sont incompatibles. Après

Strauss vient Feuerbach, qui, dans son livre sur l'*Essence du Christianisme,* tire les dernières conséquences de la doctrine de Hégel. En effet, l'idée, l'absolu, c'est l'homme lui-même; la religion, forme de l'idée, est une création de l'homme; l'homme s'adore lui-même dans la religion; son Dieu, c'est lui-même, puisqu'il n'existe pas en dehors de l'idée qu'il s'en fait : le véritable culte est celui de l'humanité. La doctrine de Feuerbach, si bas qu'elle descende, est encore dépassée par celle de Stirner, et tombe dans les insanités d'un matérialisme abject. C'est ce qu'on appelle l'*extrême gauche* hégélienne. Stirner ne veut pas de la *Religion humanitaire* de Feuerbach; il prêche l'*autolâtrie,* le culte de soi-même. « Chacun est son Dieu à soi-même », dit-il; et il ajoute : « Chacun a droit à tout. » Enfin Ruge, le fondateur des *Annales de Halle,* prétendit que l'athéisme étant encore un reste de système religieux, il n'en voulait pas, et que la seule logique, c'était d'oublier toute religion.

Ce fanatisme d'impiété, qui donna la main en 1848 à la gauche révolutionnaire et socialiste, inspira une répulsion profonde aux âmes honnêtes et religieuses; la réaction ne tarda pas à se faire, en philosophie comme en politique, et l'hégélianisme tomba dans un grand discrédit. Schopenhauer, esprit net, original, bizarre et misanthrope, le poursuivit de ses sarcasmes hautains (1), mais sans sortir de l'athéisme idéaliste : à l'*idée absolue* de Hégel, il substi-

[1] « Le panthéisme, dit-il, est tombé si bas, et a conduit à de telles platitudes qu'on est arrivé à l'exploiter pour en faire un moyen de vivre, soi et sa famille. La principale cause de cet extrême aplatissement a été Hegel, tête médiocre, qui, par tous les moyens connus, a voulu se faire passer pour un grand philosophe, et est arrivé à se poser en idole devant quelques jeunes gens d'abord subornés, et maintenant à jamais bornés. De tels attentats contre l'esprit humain ne restent pas impunis. »

tuait la *volonté absolue*, ce qui n'est pas beaucoup plus clair ni plus pratique.

A force de voler et de se perdre dans les espaces de l'idée et de l'absolu, la philosophie allemande, ne trouvant pas son point d'appui, retomba lourdement sur la terre, mais pour se heurter au plus complet matérialisme : du reste, les deux extrêmes se touchent, et ce résultat ne doit pas nous étonner : le premier est un matérialisme abstrait, le second un matérialisme concret; ce dernier s'appuie sur les sciences naturelles, la physiologie, l'expérience : ce n'est au fond que le positivisme de Cabanis, de Broussais, de Littré : il a pour apôtre en Allemagne le savant naturaliste Moleschott.

Dans son livre intitulé *le Cours circulaire de la vie*, Moleschott pose ainsi le principe du matérialisme : « Sans matière, point de force, sans force, point de matière. » Il n'y a dans le monde que la matière à l'état de circulation indéfinie et de transmutation permanente. Ce livre fut le point de départ d'une vive polémique, où deux écoles se dessinèrent nettement. Rodolphe Wagner, au nom de la physiologie spiritualiste, soutint, dans l'ordre moral, l'*hypothèse* d'une âme distincte de la matière, et déclara qu'il se rattachait à la foi simple et naïve, à la foi du charbonnier. Charles Vogt, partisan radical du naturalisme, riposta vivement à Vogt, et soutint, avec Cabanis, que « le cerveau sécrète la pensée comme le foie sécrète la bile ». Vient ensuite Büchner, qui, dans son livre *Matière et Force*, prête son appui à la doctrine de Moleschott, et expose nettement la doctrine matérialiste : il conclut à l'immortalité de la matière, qui n'a pas été créée, et ne peut être anéantie. Il est bien un peu embarrassé pour expliquer la *vie* dans la matière, mais il s'en tire par l'hypothèse de « germes des

êtres vivants qui existent de toute éternité, et qui se développent sous l'influence de circonstances favorables ».

Il est inutile d'exposer plus longuement ces aberrations de la pensée, qui finissent par dégoûter de la science philosophique, car il n'y a pas de sottise qui n'ait été soutenue par quelque philosophe.

La *droite* hégélienne chercha à atténuer les conséquences funestes de la doctrine du maître, en se rapprochant du mysticisme de Schelling, mais sans pouvoir échapper aux étreintes du panthéisme, qui reste au fond de toute la philosophie allemande depuis Kant. Weisse, Braniss, Chalybœus, Ulrici, sont les principaux représentants de cette école, et les adversaires déclarés de la *gauche*. Quelques théologiens catholiques subirent même l'influence de Schelling et de Hégel dans leur enseignement, et l'autorité ecclésiastique dut les rappeler aux saines doctrines de l'Église. Gans et Rosenkranz ont continué la doctrine de Hégel, en y joignant leurs vues personnelles avec une certaine indépendance. Baader chercha à se rapprocher de l'orthodoxie chrétienne, en donnant une large place au sentiment chrétien dans la philosophie: la religion est pour lui le fait qui domine tout; mais son erreur est de croire que la Révélation s'accomplit dans l'âme par une lumière interne, plutôt qu'elle ne vient de l'enseignement extérieur. Krause fit la synthèse des diverses doctrines, et en chercha la conciliation impossible, en relevant la morale, mais sans abandonner l'identité des contraires. Enfin Herbart s'éloigna des panthéistes modernes pour se rapprocher de Kant, mais en proclamant la méthode expérimentale comme seul moyen d'arriver au vrai.

Schopenhauer (1788-1860), presque inconnu comme philosophe jusqu'en 1848, arriva tout à coup à la célébrité

quand la division se mit dans le camp des hégéliens. L'ouvrage qui contient sa doctrine a pour titre : *le Monde comme volonté et comme représentation*. Cette doctrine étrange part de ce principe que le « monde est un phénomène cérébral ». Le monde n'existe que par l'idée : il est inhérent à l'intelligence; c'est au fond la doctrine de Kant; mais où Schopenhauser s'en éloigne, c'est quand il fait de la *volonté* la base de toute connaissance, la chose primordiale d'où nous procédons et d'où tout procède; or la volonté étant égoïste, il faut la combattre, l'anéantir par le renoncement volontaire, ainsi que le prescrit le bouddhisme. Telle est la conclusion de cette singulière philosophie.

Nous verrons bientôt quelle fut en littérature l'influence de l'école hégélienne.

Henri Heine (1799-1856). Si nous parlons tout d'abord de Heine, ce n'est point comme continuateur de l'esprit philosophique, mais comme sceptique et humoriste, comme interprète et contradicteur à la fois du génie allemand aux yeux de la France. Rien n'est moins philosophique que la raillerie et le sarcasme, car si la moquerie peut déprécier et détruire, elle n'édifie rien : témoin Voltaire, qui n'est pas plus philosophe que Henri Heine; et sous plusieurs rapports, ces deux esprits se ressemblent singulièrement.

Né à Dusseldorf, d'une famille juive, Heine était destiné au commerce, mais il prit goût aux lettres, et put faire son cours de droit à Bonn, puis à Gœttingen et à Berlin. Après sa thèse de doctorat, il se livra entièrement à la littérature; ses premiers essais furent des poésies, qui parurent en 1821, et deux tragédies, *Almanzor* et *Radcliff*, qui n'eurent pas de succès. En 1827, la publication de son *Livre de Chants* lui assura un rang distingué parmi les poëtes de l'école romantique. Gœthe y reconnut le cachet d'un riche talent,

mais il trouva qu'il manquait de cœur, et prédit que son scepticisme ferait tort à son influence.

La réputation européenne de Heine commence à la publication de ses *Reisebilder* ou *Tableaux de voyage*, qui ont paru de 1826 à 1831. Ce sont des récits charmants, une ingénieuse et spirituelle causerie, des descriptions de touriste, entremêlées d'anecdotes piquantes, et de pointes satiriques. Il ne déclare pas encore une guerre ouverte à son pays, à ses institutions, à ses grands hommes, mais il y prélude avec une certaine hardiesse, qui bientôt ne connaîtra plus de frein. La révolution de 1830 excita son audace; il se jeta à corps perdu dans la fronde des écrivains libéraux contre les souverains de l'Allemagne; son livre sur *la Noblesse,* et divers pamphlets de circonstance, sont les fruits de cette polémique à outrance. Heine pouvait se la permettre impunément, car il s'était réfugié en France dès 1831, et, depuis ce moment, Paris devint sa vraie patrie, le centre de ses observations, l'arsenal des traits acérés qu'il lançait contre ses ennemis d'outre-Rhin. On avait beau défendre en Allemagne la vente de ses écrits, ils n'en avaient que plus de retentissement et de vogue. Le fruit défendu a toujours un puissant attrait; la jeunesse allemande savourait ces pages d'une polémique acerbe, assaisonnées de tant d'esprit et de malice. Tout était, pour Henri Heine, matière ou occasion de satire; aucun pouvoir, aucune renommée n'était à l'abri de ses coups. A propos d'art, de littérature, de politique, il lâche la bride à sa verve railleuse, il se moque de tout, hommes et choses; il s'inquiète peu de s'écarter de son sujet, et même de sortir du bon goût et des convenances, pourvu qu'il amuse le lecteur par les fantaisies d'une raillerie implacable.

Henri Heine avait été l'un des plus ardents propagateurs

des idées libérales; comme tous les hommes excessifs, il n'avait ni calculé ni prévu les violences de la démocratie. La révolution de 1848, qui eut son contre-coup en Allemagne, lui ouvrit les yeux, et lui causa un vif désappointement; les orgies de l'émeute répugnaient à sa nature délicate, restée au fond très-aristocratique. Il vit l'abîme ouvert par les aberrations de la philosophie hégélienne; il la prit en haine, en horreur, et le railleur sceptique se rattacha tout d'un coup au spiritualisme. Son livre de l'*Allemagne* témoigne de ces dispositions nouvelles, surtout dans le chapitre final qui a pour titre : *Aveux d'un philosophe hégélien*. Ce chapitre avait paru en français sous forme d'article dans la *Revue des Deux Mondes,* car Heine était parvenu à écrire dans notre langue avec autant d'esprit que d'élégance, et ses derniers ouvrages ont paru en français en même temps qu'en allemand. La conversion d'Henri Heine aux idées spiritualistes et modérées excita contre lui la colère du parti exalté en Allemagne : c'était, aux yeux de ce parti, une défection, une trahison. Pour Heine, ce n'était autre chose qu'un revirement assez naturel de sa pensée, qui n'avait jamais eu de fixité dans les principes. Il ne rallia pas les esprits honnêtes, qu'avait éloignés de lui l'absence de foi et de moralité. Aussi quand il mourut à Paris, en 1856, après de longues et cruelles souffrances, aucune sympathie ne s'éveilla autour de son cercueil; s'il avait en France quelques rares amis, il n'avait guère que des ennemis en Allemagne.

A son début dans la poésie, Henri Heine était inspiré par cette école romantique qu'il a depuis poursuivie de tant de sarcasmes. Ce railleur impitoyable eut ses moments de rêverie et d'émotion mystique; c'était, malgré lui, comme un instinct de race; et même dans ses dernières

poésies, les souvenirs du moyen âge, les vieilles légendes reviennent parfois sous sa plume avec une sensibilité pleine de charme.

Mais le génie, la puissance d'Henri Heine est surtout dans la satire : il en a usé et abusé; il a tout attaqué, le ciel et la terre, avec une âpreté d'ironie qui dépasse même celle de Voltaire; le patriotisme, la religion, la science n'échappent pas à ses traits mordants; il dépasse tellement les bornes permises qu'il finit par lasser la malignité elle-même : quelques-unes de ses victimes, comme Bœrne, son ancien ami, et Menzel, vilipendés outre-mesure par ses attaques incessantes, ont fini par obtenir du lecteur une certaine pitié qui leur ramène l'intérêt. Heine semble avoir oublié tout sentiment de patriotisme : ce qu'il soutient, ce qu'il défend, c'est la France, son pays d'adoption, tandis qu'il n'a pas assez de sarcasmes contre la pesanteur teutonique, le despotisme des grands, la servilité des petits, les prétentions humanitaires et philosophiques d'une certaine classe, le chauvinisme de ces libéraux aujourd'hui prosternés devant le despotisme de la Prusse. C'est surtout dans son poëme humoristique *Atta-Troll,* et dans son pamphlet *l'Allemagne* qu'Henri Heine a condensé ses plus violentes attaques contre son pays.

Atta-Troll est un ours, un ours des Pyrénées qui a appris à connaître les hommes; devenu philosophe, il s'est mis en tête de réformer le monde, et d'en remontrer à cette humanité dont la prétendue sagesse n'est que sottise, tyrannie et fatuité. Cet ours est pieux et débonnaire, il se garde de l'athéisme hégélien, et du despotisme établi au nom de la liberté. Il plaint cette malheureuse race allemande, digne autrefois de sympathie, quand elle se rapprochait des ours et vivait fraternellement à côté d'eux dans

les forêts de l'antique Germanie. On entrevoit tout le parti que tire Henri Heine de cette donnée burlesque, qui devient sous sa plume la parodie sanglante de l'humanité en général, et de son pays en particulier.

Dans *l'Allemagne,* l'attaque est directe, et non moins violente. L'auteur prend résolûment parti pour la France contre l'exaltation patriotique du teutonisme : il persifle ce rêve de l'unité allemande dont nos fautes ont fait aujourd'hui une réalité. Le vieux symbole d'Arminius, tant rebattu par la poésie patriotique, ne trouve pas grâce devant ses yeux : il est bafoué avec une crudité des moins respectueuses; il devient pour Henri Heine un canevas à grossiers sarcasmes. C'est surtout contre la Prusse qu'il dirige ses plus amères récriminations, comme s'il eût pressenti que le militarisme du Nord allait bientôt courber l'Allemagne entière sous son joug. Il dénonce à la France ces projets de revanche, ces convoitises insatiables qui lui semblaient des bravades ridicules; pour notre malheur, il était prophète, et ne croyait être que plaisant, car le second Empire fit tout ce qu'il fallait pour amener la Prusse à réaliser ce qui ne paraissait être que le rêve d'une ambition chimérique. Le roi de Prusse annonce joyeusement ses futures conquêtes au milieu des fumées de l'orgie : « La Lorraine et « l'Alsace, je le sais depuis longtemps, doivent venir à nous « d'elles-mêmes... La Champagne m'attire aussi, ce pays « béni où croissent ces grappes dont le jus éclaircit l'esprit « et adoucit la vie. C'est là que se montrera ma vaillance « et que commenceront mes exploits : les bouchons sautent « et la blanche écume s'élance en pétillant hors des flacons. « C'est là que mon jeune héroïsme moussera jusqu'aux « étoiles. Poursuivant mes glorieuses conquêtes, je veux « marcher sur Paris; mais je m'arrêterai devant les bar-

« rières, car si je les franchis, je serai obligé de payer l'oc-
« troi pour les vins de toute espèce (1). »

Si les railleries d'Henri Heine lui avaient fait perdre toute sympathie en Allemagne il y a vingt ans, on peut comprendre ce que serait aujourd'hui sa position, entre la Prusse triomphante et la France vaincue, humiliée. La mort l'a heureusement délivré de l'embarras d'une option qui lui eût été cruelle à tous les points de vue.

En philosophie, Heine n'a pas de conviction arrêtée : il plaisante, il ricane, mais il ne conclut pas. Transfuge de l'hégélianisme, qui avait ébloui sa jeunesse, il l'a renié, puis attaqué avec une vigueur excessive; il va même jusqu'à révoquer en doute la bonne foi de son ancien maître; et l'accuse d'hypocrisie et d'impuissance; il lui attribue tous les maux présents et futurs de l'Allemagne, en montrant à quelles conséquences fatales aboutit ce panthéisme qui supprime la Divinité pour diviniser l'homme. Mais si Henri Heine redevient spiritualiste et déiste, si la souffrance qui le cloue sur son fauteuil lui arrache un hommage à la puissance divine, il y mêle encore cette ironie sardonique qui était devenue sa seconde nature, il raille jusqu'au bout, et empêche qu'on ne prenne au sérieux les bons mouvements d'un esprit si longtemps dévoyé.

En résumé, si Henri Heine, par la puissance de son talent, eût pu jouer un rôle dominateur sur les esprits en Allemagne, il a singulièrement paralysé son action et son prestige par les violences sarcastiques de sa plume. La raillerie est une force, mais une force qui n'impose ni le respect ni la durée; elle amuse un instant, elle finit par fatiguer et rebuter : elle provoque des ennemis et ne crée

[1] HEINRICH, *Histoire de la littérature allemande*, tome III, p. 446.

point d'admirateurs. Derrière ce sarcasme continu, sous ce masque grimaçant, on voit la laideur de la colère et de la haine : le cœur ne peut se laisser prendre à de telles amorces. Au fond, quelle mission a remplie ce Voltaire allemand, ce rieur implacable, qui use sa vie et son talent à adorer ce qu'il a brûlé, et à brûler ce qu'il a adoré; qui est tour à tour libéral et autoritaire, sceptique et croyant, poëte inspiré et chroniqueur scandaleux; mais au fond toujours persifleur, dénigrant toutes les renommées, insultant sa patrie et se moquant de lui-même? De tels hommes ne sont bons qu'à produire le vide dans les âmes, et à s'isoler eux-mêmes de tout ce qui est pur, grand et honnête : c'est le châtiment suprême de l'abus qu'ils ont fait des facultés de l'esprit.

CHAPITRE XX.

État de la littérature après 1815. — Influence de la philosophie. — Mouvement de 1830. — La *Jeune Allemagne*. — Wienbarg et ses *Batailles esthétiques*. — Un nouveau style. — Influence de Heine. — Gutzkow. — Mundt. — Impuissance de cette école. — Auerbach. — La *gauche* hégélienne. — *Annales de Halle*. — Sallet. — Hoffmann de Fallersleben. — Herwegh. — L'unité allemande. — Prutz. — Dingelstedt. — Freiligrath.

De 1815 à 1830, après la victoire des princes coalisés sur la France, il y eut en Allemagne une sorte d'accalmie générale, résultat de la compression exercée par les souverains pour empêcher tout élan libéral de se produire. Pendant qu'en France la littérature et les arts prennent un nouvel essor sous le gouvernement réparateur de la Restauration, en Allemagne, la littérature est réduite à se renfermer dans une sorte de cadre officiel qui lui enlève toute spontanéité; un pouvoir ombrageux surveille et arrête les écarts de l'imagination.

Mais l'indépendance de la pensée, supprimée dans la carrière des lettres, se fraye un jour nouveau dans le domaine de la philosophie. Là, elle ne paraissait pas dangereuse, appliquée aux abstractions et aux théories nuageuses de l'idée pure. Si Schelling, accusé d'athéisme en Saxe, était obligé de se renfermer dans un silence prudent, Hégel, bien plus radical et plus dangereux, était appelé à professer l'identité des contraires à Berlin même, au centre du pouvoir absolu, et ses nombreux disciples allaient occuper toutes les chaires de philosophie, au nom d'une doc-

trine dont la base était athée et révolutionnaire. L'ennemi entrait donc dans la place par une porte qu'on avait imprudemment laissée ouverte; on s'en aperçut trop tard, lorsqu'en 1830 le système de la négation fit invasion dans la politique, et donna la main au libéralisme qui menaçait les pouvoirs établis.

Les événements de 1830 produisirent en Allemagne une sorte d'ébranlement général. Les exaltés de la gauche hégélienne crurent l'occasion favorable pour traduire par des faits les théories de cette école de négation. Les universités retentirent de déclamations subversives: on attaquait avec fureur toutes les autorités établies, soit politiques, soit religieuses. Le moment était venu pour l'humanité régénérée de reprendre ses droits, d'inaugurer une ère nouvelle de liberté et de bonheur. La guerre était aussi déclarée en littérature aux représentants des vieilles doctrines, à l'école classique inféodée aux pouvoirs établis. L'avenir devait appartenir aux novateurs, aux esprits indépendants, aux réformateurs en tout genre. Les partisans du passé, les autoritaires étaient traités dédaigneusement de *philistins*, tandis que le parti avancé, les hommes du mouvement prenaient le titre de *Jeune Allemagne.*

Cette dernière dénomination fut donnée pour la première fois au parti novateur par Wienbarg, professeur à l'université de Kiel, dans son livre intitulé *Batailles esthétiques*. Wienbarg déclarait la guerre à tout le passé, institutions et doctrines, et faisait appel, en littérature, à un art nouveau, à l'ironie, un genre humoristique, dont Jean-Paul Richter avait été l'initiateur et le premier modèle. Arrière le génie calme, le grand style de Gœthe et de Schiller : il faut désormais un style de combat, un style armé en guerre, une phrase courte, déliée, agile, affilée d'ironie et de malice,

capable de percer et de démolir. Henri Heine arrivait à point, avec sa veine sarcastique, pour donner un renfort à ce singulier programme; mais ce qui était chez lui une aptitude naturelle et un besoin de sa pensée devenait ridicule et absurde chez des imitateurs de parti pris. La langue allemande, expression naturelle du génie de la nation, a des formes lourdes et compliquées, une pesanteur solennelle qui est juste le contraire de la langue française, si vive et si nette dans sa précision. Wienbarg la poussait dans une voie contre nature, où elle ne pouvait trouver que le ridicule et l'impuissance.

C'est ce qui arriva à la *Jeune Allemagne :* en s'imposant l'esprit et le ton humoristique à la suite de Jean-Paul Richter, elle ne rencontra que l'excès et la grossièreté. Ses principaux représentants, Gutzkow et Mundt, n'eurent qu'un succès passager. Leurs romans de mœurs, tout en affichant des prétentions de réforme, ne prêchaient au fond que le vice et l'immoralité; à l'ascétisme chrétien, qu'ils trouvent contraire à la nature, ils opposent la réhabilitation de la chair et semblent justifier tous les excès d'un naturalisme sans frein. C'est l'école de Georges Sand, transportée en Allemagne par des initiateurs malhabiles. Nous omettons à dessein tout un groupe de romanciers, qui ont plus ou moins sacrifié à ce mauvais goût du jour, et dont quelques-uns pourtant, comme Laube, Hæring, Sternberg, ne manquent pas de talent; mais la plupart de leurs œuvres n'ont qu'une valeur secondaire. L'excès, comme toujours, amena une réaction heureuse. Auerbach, qui avait mis en roman la vie de *Spinosa,* revint à l'observation des mœurs, à la peinture du cœur humain et de la nature dans ses charmantes *Histoires de village de la Forêt Noire,* tableaux frais et gracieux de la vie rurale et des beautés de la création :

là, point de prétentions réformatrices, point de théories sociales, mais des récits simples et attrayants, encadrés dans ces beaux paysages de la Souabe qui respirent le calme et la sérénité.

Pendant que la Jeune Allemagne s'épuisait ainsi en impuissants efforts, la *gauche hégélienne,* non moins hardie, mais plus sûre d'elle-même, poursuivait son but de destruction, et poussait la négation jusqu'à ses dernières conséquences. Elle avait pour organe une revue importante, les *Annales de Halle,* dont Ruge était le principal rédacteur; c'est là aussi que Bauer et Feuerbach exposaient leurs audacieuses doctrines, supprimant nettement toute religion spiritualiste et révélée, et ne reconnaissant que la matière. L'autorité prussienne s'alarma bientôt du danger de ces doctrines radicales : elle supprima les *Annales;* mais le mal était fait; une foule d'esprits avait pris goût au poison de l'athéisme hégélien; il continua de circuler dans les journaux et dans les livres, sous des formes moins violentes, mais tout aussi dangereuses; la poésie même en fut infectée, et l'on vit une foule de jeunes écrivains célébrer en vers la révolte de la raison et des sens contre tout ce qui était un frein politique, religieux ou moral. Le panthéisme eut sa phalange de poëtes enthousiastes, l'athéisme fut chanté en vers. Un jeune écrivain, Frédéric de Sallet (1812-1844), qui d'abord avait vivement critiqué les bizarreries prétentieuses de l'hégélianisme, en devint bientôt le partisan convaincu, et lui prêta l'appui de sa muse dans un poëme intitulé *Évangile des laïques;* il prend pour texte des traits ou des épisodes du livre sacré, et en détourne l'interprétation dans le sens hégélien; il n'y voit que des légendes mystiques, des allégories philosophiques, dont il croit dégager le symbole en enlevant à l'enseignement religieux

toute signification dogmatique. L'Évangile, ainsi dénaturé et parodié, devient un cadre pour la propagande du matérialisme le plus absolu; le Rédempteur n'a parlé du ciel que pour attester l'identité de l'homme avec Dieu, au sein du Grand-Tout prêché par Hégel; Dieu est en nous, et nous sommes en Dieu : il n'y a pas d'autre paradis ni d'autre immortalité. C'est le dernier mot de cette désolante doctrine, et de cette triste poésie.

Il y a heureusement en Allemagne, dans la masse des populations, un fond solide de christianisme, un respect séculaire de la religion et du pouvoir qui oppose une barrière à l'envahissement de ce mauvais esprit né dans les hautes écoles universitaires; sans cela ce pays serait bien malade, et marcherait vite à la décomposition. Mais le protestantisme, avec ses dogmes élastiques, gêne fort peu le courant des idées; il s'en accommode et leur fait place, tant que la théorie reste dans les nuages et n'arrive pas au fait brutal, au renversement de l'ordre établi. Le danger n'en reste pas moins, le mal existe; mais on en tient peu de compte, on s'en rapporte au bon sens général pour lui servir de contre-poids.

Parmi les poëtes réformateurs qui ont mis la poésie au service des idées révolutionnaires, il faut compter Hoffmann de Fallersleben (1798), savant distingué, critique sérieux et professeur à l'université de Breslau. Il se fit connaître d'abord par ses *Chants et romances*, ses *Chants allemaniques,* qui n'avaient eu pourtant qu'un succès d'estime, lorsque la publication de ses *Chants non politiques* lui attira les rigueurs du pouvoir : il fut destitué de sa chaire à cause de certaines attaques satiriques qui portèrent ombrage au gouvernement. Son opposition n'avait pourtant rien de bien violent : en ressuscitant Arminius pour le mettre en face de

l'Allemagne moderne et le faire juge des progrès accomplis, il ne faisait qu'une plaisanterie au fond assez inoffensive; Henri Heine en avait fait bien d'autres, et de plus amères. Devenu plus indépendant par la privation de sa chaire, Fallersleben accentua ses satires dans ses *Chansons des rues*, et le pouvoir n'y gagna que des attaques plus rudes, en même temps qu'il augmentait la popularité du poëte.

Bien plus âpre, bien plus violent fut Herwegh (1817), le poëte de la colère et des combats. Il était pourtant né dans ce beau pays de Souabe qui avait inspiré à Uhland et à son école des chants paisibles et doux; mais il entonne la trompette guerrière, et ses *Poésies d'un vivant* sont un appel à la lutte et à la haine. Il en veut à la France, l'ennemie séculaire de l'Allemagne; à la Russie, dont la puissance grandissante est une menace; à Rome, qui représente le catholicisme dont n'a pu triompher Luther: il faut abattre, exterminer tous ces adversaires pour établir sur leurs ruines un règne de paix et de liberté. Mais l'Allemagne a aussi d'autres ennemis à l'intérieur, qui font obstacle au développement de son libre et fier génie : ce sont ces gouvernements despotiques qui compriment l'élan national; à eux aussi guerre et haine, jusqu'au jour où éclatera l'indépendance.

Ce teutonisme exalté a vu se réaliser une partie de ses rêves, au moins contre la France; Herwegh a pu voir et suivre les cohortes allemandes jusqu'aux portes de Paris, et assouvir avec elles sa soif de vengeance sur nos ruines accumulées; mais qu'est devenue cette ère de liberté rêvée par le poëte, comme conséquence de la lutte appelée par ses vœux? Le succès des armes a pu grandir l'Allemagne, mais il ne paraît pas qu'elle en soit devenue plus heureuse et plus prospère.

Herwegh eut de nombreux imitateurs dans cette voie de la poésie violente, du patriotisme échevelé. Le seul qui vaille la peine d'être cité est Robert Prutz (1816), qui collabora aux *Annales de Halle* et fut professeur à l'université de cette ville. Quelques morceaux d'une poésie pure et douce, sentimentale ou fantaisiste, prouvent qu'il eût pu acquérir une place honorable dans le domaine de l'art véritable; la *Nuit de Noël,* la *Mère du Cosaque,* la ballade de l'*Alchimiste* sont des pièces charmantes; mais Prutz préféra chercher la renommée dans les écarts violents de la poésie politique; il n'y trouva que la grossièreté et l'indécence. Ses *Couches politiques* sont des satires aristophanesques où dominent la trivialité et le mauvais goût. Ses travaux de critique littéraire et d'histoire valent mieux que les inspirations équivoques de sa muse.

Frantz Dingelstedt (1814) a fait de la satire un peu moins triviale, mais non moins passionnée, dans ses *Chants d'un veilleur de nuit.* Dans ce cadre commode d'une revue nocturne à travers les grandes villes allemandes, le veilleur peut leur dire impunément de rudes vérités, faire la leçon aux puissants, et révéler tous les mystères cachés dans l'ombre. Le premier tableau, celui de Francfort, est le mieux fait, et celui qui intéresse véritablement; le souvenir de Gœthe inspire à l'auteur certains ménagements pour l'antique cité césarienne; mais il n'a que des duretés pour Berlin, Vienne et Munich; cette dernière ville est la plus maltraitée, sans doute parce qu'elle est le centre de la vie catholique dans l'Allemagne du Sud; les efforts du roi Louis en faveur des beaux-arts méritaient moins de partialité et d'injustice. Dingelstedt est aussi l'auteur de plusieurs romans et nouvelles. Nommé bibliothécaire du roi de Wurtemberg, il cessa ses attaques contre les souverains, mais

il en reçut lui-même d'assez vives, et Prutz l'accusa nettement d'avoir sacrifié sa conscience à son estomac.

Freiligrath (1810), qui avait quitté sa première carrière, le commerce, pour s'adonner à la poésie, ne songeait pas d'abord à faire de l'opposition. Il commença par traduire quelques poésies de V. Hugo, dont il s'appropria les qualités ainsi que les défauts : riches images, couleurs vives et pittoresques, abondance de mots plutôt que de pensées. Son premier recueil de poésies, en 1838, reçut du public un chaleureux accueil; il s'était inspiré de la nature orientale, où son imagination trouvait l'éclat et la richesse qu'il aimait à mettre dans ses tableaux; la partie descriptive est rendue avec une fidélité merveilleuse. Son second recueil de poésie, l'*Album de Roland*, qui reprenait les souvenirs du moyen âge, lui valut une pension du roi de Prusse; mais cette faveur attira sur lui les traits envenimés des hommes du parti avancé. Un moment décontenancé par ce déluge d'épigrammes, Freiligrath se jeta dans le camp ennemi, renonça à sa pension, et dans un nouveau volume de poésies intitulé *Profession de foi*, il se montre un ardent champion du libéralisme, un adversaire déclaré de ces puissances étrangères en qui l'Allemagne ne voit que des ennemis. En 1848, fidèle aux aspirations de son parti, il devint un homme d'action, et fut bientôt obligé d'aller se réfugier en Angleterre, où il est resté depuis.

CHAPITRE XXI.

Littérature contemporaine : Sa puissance. — Poésie philosophique et politique. — Le Rhin allemand. — École contemporaine : Fischer. — Stelter. — Bank. — Trœger. — Hamerling. — Hertz. — Pfau. — Lingg. — Geibel. — Heise. — Boddenstœdt. — Hartmann de Redwitz. — Scherenberg. — Groupe juif : Feldmann. — Wihl. — Œttinger. — Philippson. — Langenschwarz. — Kalisch. — La presse juive. — Théâtre contemporain; imitation; décadence. — Halm. — Devrient. — Klein. — Meyr. — Griepenkerl. — Benedix. — Kœster. — Hebbel. — Rœber. — Putlitz. — Charlotte Birch-Pfeiffer. — Duchesse Amélie de Saxe. — Freytag. — Roman contemporain. — Riehl. — Postel. — Mügge. — Kühne. — Bitzius. — Hacklaender. — Ludvig. — Comtesse de Hahn-Hahn.

Nulle part peut-être la littérature et la science n'ont plus qu'en Allemagne une influence suprême et décisive sur la direction des esprits et les destinées générales de la nation. Les universités allemandes, avec leur forte phalange de professeurs et d'érudits, marchent à la tête des idées, entraînant la jeunesse et avec elle le peuple tout entier. Poëtes, romanciers, historiens, philosophes, savants de toute sorte, composent une élite d'écrivains et de penseurs qui donnent la direction au mouvement intellectuel; et comme l'instruction est répandue jusque dans les dernières classes de la société, comme le livre et le journal sont à la portée de tous, la littérature est devenue la première des puissances. C'est elle qui a fait l'Allemagne ce qu'elle est; c'est elle qui a préparé l'unité allemande, accomplie au profit de la Prusse; c'est elle qui a reconstitué l'Empire germanique, au nom de la liberté, et probablement pour la mort de la

liberté, si le régime actuel est appelé à un triomphe définitif.

Nous avons vu le rôle qu'a joué la poésie dans le domaine de la politique depuis un demi-siècle; si elle y a gagné en influence et en popularité, on peut dire qu'elle y a perdu au point de vue de l'art; l'arène des passions est malsaine à l'inspiration poétique; elle n'a toute sa force et sa plénitude que lorsqu'elle plane dans les régions sereines de l'imagination, au-dessus des vulgaires préoccupations du jour. La poésie politique, asservie aux questions du moment, ne survit guère aux idées qui l'ont fait naître. La poésie humoristique, qui dut sa vogue momentanée au talent de Henri Heine, n'a produit que des imitateurs maladroits qui n'ont rien laissé de durable. Stériles de leur nature, le scepticisme et l'ironie ne peuvent prétendre à rien créer qui soit vraiment grand et beau. On peut en dire autant de la poésie philosophique, issue des systèmes modernes dont le dernier mot est la négation : la foi, qui transporte les montagnes, peut seule transporter l'âme du poëte dans des régions fécondes et créatrices : si l'abstraction est sèche et froide de sa nature, le néant l'est bien davantage : la poésie, comme la nature, a horreur du vide.

Cependant, à défaut de génie, l'Allemagne a des poëtes de talent, qui trouvent dans le public une sympathie continue, tant le sentiment lyrique est inhérent au caractère de la nation; le *Lied* y sera toujours populaire : c'est un besoin inné, un des éléments de la vie intellectuelle et morale. Cet instinct musical et lyrique est si puissant qu'il soutiendra longtemps la poésie contre les atteintes de la décadence.

L'Allemagne subit en ce moment une transformation qui marquera dans ses destinées historiques. Toujours hostile à la France, elle a chanté pendant trente ans le *Rhin alle-*

mand libre de Becker, auquel nous avons répondu par des fanfaronnades du même genre (1). Mais tout en chantant, elle armait, et nous avons vu dans quelles proportions. Aujourd'hui qu'elle nous a repris nos conquêtes séculaires, et qu'elle a refait, au profit d'une dynastie nouvelle, le vieil empire germanique, on se demande si elle saura maintenir cette unité un peu factice, et si elle ne la compromettra pas par des tentatives de conquêtes extérieures. Quoi qu'il en soit, nous ne voyons pas que son triomphe actuel ait inspiré à ses poëtes aucun chant national digne d'attention; cette satisfaction de son orgueil serait-elle troublée par des appréhensions pour la liberté rêvée par elle? L'avenir nous l'apprendra bientôt.

Parmi les jeunes poëtes de talent de la génération actuelle, nous citerons quelques noms, sans nous hasarder à porter un jugement sur des renommées encore incomplètes. Fischer (1820), a fait des *hymnes* et des *odes* qui le rattachent à l'école souabe : ses essais dramatiques ont été remarqués. Stelter (1823), d'une naissance obscure, arriva à la renommée malgré la misère, et à force de persévérance dans le travail. Bank (1824), de Magdebourg connu par ses poésies et ses critiques, Træger (1826), Hamerling (1832), Hertz (1835), Scherenberg (1839) se sont fait un nom au delà du Rhin dans le genre lyrique.

Pfau a l'imagination jeune, ardente, et manie la langue poétique avec une remarquable dextérité; mais un âpre naturalisme gâte son talent. Hermann Lingg a un souffle épique, des strophes inspirées, mais rien de complet. Geibel et Heise s'attachent à ciseler le style, mais la forme n'est pas tout : il y faudrait plus de pensée. Bodenstedt a une

[1] *Le Rhin allemand*, par A. de Musset.

séve plus vigoureuse, mais il s'attache trop à traduire les poëtes étrangers, surtout les russes : on ne va à la postérité qu'avec ses propres ailes. Hartmann est un digne héritier des grands maîtres; il a l'inspiration pure et fraîche, une tristesse voilée par la grâce, et son recueil intitulé *Zeitlose* est une floraison qui exhale de suaves parfums.

Pendant que la démagogie allemande cherchait à réaliser en politique les théories subversives de l'hégélianisme, un poëte catholique apparut, qui eut un grand et rapide succès, c'était Oscar de Redwitz-Schmœltz, né en 1833, auteur d'un récit poétique plein de grâce et de charme; il avait pour titre *Amaranthe*, et fit dans tous les cœurs un chemin rapide. C'était comme un écho des Minnesinger, une sorte de tableau idyllique, chaste et pur, inspiration naïve d'une tendre et jeune imagination; le sentiment chrétien y tempère les ardeurs d'une exaltation juvénile et y ajoute un charme de plus. De nouvelles poésies, entre autres la *Légende de la source*, vinrent affirmer et compléter ce succès; les âmes tendres se pénétrèrent avidement de ces inspirations aux saveurs mystiques et pieuses, qui trouvèrent des imitateurs.

Il est à remarquer, comme fait singulier et caractéristique, que les juifs ont pris une place importante de nos jours dans la littérature allemande. Henri Heine, quoique converti, au moins pour la forme, à la religion réformée, fut en quelque sorte l'initiateur de sa race dans la voie de la littérature. A sa suite, nous trouvons un groupe important de poëtes, dont le talent, sans être très-élevé, n'en est pas moins incontestable. Ils sont peu croyants en général, car le philosophisme allemand n'a pas laissé subsister grand'chose de la foi biblique; mais leur sentiment poétique trouve un aliment et un soutien dans ce mysticisme un

peu vague qui est comme l'atmosphère naturelle de tout le pays germain. Feldmann (1802), auteur des *Chants infernaux,* est surtout connu par ses comédies et ses drames. Wihl (1897), poëte et journaliste; Œttinger, poëte et romancier; Philippson (1811), poëte et dramaturge; Lederer, Langenschwartz, Kalisch, auteurs de poésies lyriques et de drames; Creizenach (1818), Kossarsty, Lévy.

Mais la race israélite, avide de richesse et d'influence, habile à profiter de son émancipation nouvellement conquise, a surtout dirigé son activité vers le journalisme. Appuyée par la haute banque, qui possède le nerf de la guerre, elle a entre ses mains la plus grande partie de la presse, surtout en Autriche, où elle tient en échec le pouvoir. Le journalisme juif s'est mis au service des intérêts prussiens; il favorise la politique du nouvel empire, au détriment du catholicisme, dont il est l'ennemi acharné.

Le théâtre, comme la poésie, traverse une période de transition qui laisse le champ libre à une foule d'écrivains de talent, sans produire aucun génie dominateur. Gœthe et Schiller n'ont transmis à aucun poëte le secret de leur grand art; ils ont laissé des modèles qui, comme points de comparaison, font tort à tout ce qui vient après eux. De là ce sentiment de décadence que la critique est obligée d'avouer, et qui, pour beaucoup d'ouvrages, n'a que trop de réalité. Que dire de cette foule de pièces banales, déclamatoires, mal agencées, pleines de tirades prétentieuses, visant souvent à l'effet par des intentions plus politiques que patriotiques? C'est là le grand nombre; les bons ouvrages font exception. Du reste, ce reproche ne s'adresse pas seulement à l'Allemagne; on peut aussi bien l'adresser à la France et à l'Angleterre. Depuis les chefs-d'œuvre des grandes époques classiques, le théâtre ne vit guère que d'imitations et d'em-

prunts, et la plupart des essais qui visent à l'originalité ne font que mieux ressortir la puissance créatrice des grands maîtres.

Mais faut-il reprocher aux auteurs seuls cette infériorité du théâtre moderne? Il nous semble que la faute en est bien aussi au public, à cette masse désœuvrée et accommodante, qui ne demande au théâtre qu'une distraction d'un moment, et s'inquiète peu des exigences de l'art, pourvu qu'on l'intéresse ou qu'on l'amuse. L'écrivain ne fait que se conformer au goût du public; si ce goût baisse et s'altère, l'art ne craint pas de se dégrader pour se mettre au même niveau : il faut l'audace et la puissance du génie pour tenter de remonter ce courant. La France a le privilége, assez triste à notre sens, d'alimenter l'Europe de ces productions légères, qui défrayent la plupart des théâtres, s'oublient vite, mais sont aussitôt remplacées par d'autres du même genre. L'esprit français conserve ainsi sa suprématie ancienne, mais souvent aux dépens du bon ton et du bon goût : nous faisons toujours rire l'Europe, mais sans lui imposer plus de respect et de sympathie; notre réputation de nation frivole ne fait que s'accentuer, et nous tenons à ne pas la contredire. L'Allemagne copie ou imite nos auteurs, et dans sa langue, qui se prête si peu au bon mot, à la finesse, au sous-entendu, la grâce, la légèreté, le badinage un peu libre se traduisent en grosses trivialités qui sont loin de nous faire honneur.

Les principaux auteurs dramatiques de l'Allemagne actuelle sont : Frédérich Halm (1806), pseudonyme du baron de Münch-Billinghausen, auteur de *Griselidis*, l'*Adepte*, *Camoëns*, l'*Enfant du désert*, *Sampiero*, *Iphigénie à Delphes*, le *Gladiateur de Ravenne;* cette dernière pièce a eu un grand succès : inspirée par un sentiment patriotique, elle offre

une peinture énergique des sentiments et des passions.

Devrient (1801), acteur distingué, qui a fait des comédies, des drames, des opéras, et une *Histoire de l'art dramatique.*

Klein (1810), qui a aussi écrit une *Histoire de la poésie dramatique,* et les drames *Marie de Médicis*, *de Luynes, Maria, Strafford,* etc.

Meyr (1810), auteur de *Charles le Téméraire* et autres pièces; il est en même temps poëte lyrique et romancier, et dans chaque genre il s'est assuré une place des plus honorables.

Greipenkerl (1810), né à Berne, mais naturalisé en Allemagne par un long séjour, a emprunté à notre histoire ses deux sujets de drame, *Robespierre* et les *Girondins.*

Benedix (1811), directeur de plusieurs théâtres, les a fournis de ses nombreuses pièces, comiques pour la plupart, qui arrivent presque au chiffre de cent.

Kœster (1810), auteur presque aussi fécond, s'attacha de préférence au drame : on distingue dans son riche répertoire, *Marie Stuart, Conradin, Alcibiade, Luther, Henri IV*, etc.

Hebbel (1813) a écrit des poésies lyriques, des sonnets, des ballades, qui prouvent un vrai talent, et des drames où la subtilité le dispute à l'originalité; c'est un inventeur bizarre, mais vigoureux; on le critique, mais on l'admire, car il sait entraîner et passionner. Ses œuvres sont nombreuses, compliquées; il a fait de tout, des drames, des comédies, des tragi-comédies. Sa première pièce, *Judith,* jouée à Hambourg, courut bientôt toute l'Allemagne; le héros, Holopherne, représentait l'athéisme hégélien, Judith, le fanatisme religieux et patriotique; les Allemands aiment ces types symboliques, ces héros visant

à l'abstraction. *Geneviève de Brabant,* moins systématique, moins éclatante que *Judith,* offre plus de vérité humaine; c'est moins un drame qu'un poëme dialogué, avec épisodes et récits; elle convient mieux à la lecture qu'à la scène. Après un voyage à Paris en 1843, Hebbel écrivit *Marie-Madeleine,* où l'on voit un reflet du théâtre d'Alexandre Dumas. Après avoir parcouru l'Italie, il alla se fixer à Vienne, où il épousa la grande tragédienne Christine Enghaus. C'est là qu'il a composé les six pièces suivantes: *Hérode, Julia, Une tragédie en Sicile,* le *Rubis, Michel-Ange, Agnès Bernhauer,* grande et pathétique composition, étudiée d'après la nature et devenue son œuvre capitale.

Rœber (1819) est auteur de plusieurs bonnes pièces, *Henri IV, Tristan et Yseult, Sophonisbe.*

Le baron de Putlitz (1821) débuta par des comédies assez spirituelles, publiées en quatre volumes, puis s'adonna au drame et composa *Voldemar, Don Juan d'Autriche, Guillaume d'Orange.*

Deux femmes auteurs méritent une mention honorable dans cette rapide nomenclature : ce sont Charlotte Birch-Pfeiffer, qui sut tirer habilement de certains romans en vogue une foule de pièces assez intéressantes, et toujours bien accueillies du public; puis la duchesse Amélie de Saxe, qui s'est distinguée dans la comédie comme dans le drame, sous le nom d'Amélie Heiter.

Le nom de Freytag (1816) doit se trouver ici au premier rang parmi les auteurs dramatiques, quoiqu'il soit peut-être plus connu en France par ses romans *Doit et Avoir* et le *Manuscrit perdu,* ouvrages traduits dans la plupart des langues de l'Europe. Sa comédie des *Journalistes* est une des meilleures du théâtre allemand, et dans le drame, *Valentine,* le *Comte Voldemar,* etc., prouvent un

talent supérieur. Les *Tableaux* et les *Scènes* historiques de Freytag sur les époques passées et présentes, dénotent chez cet écrivain un grand fonds d'observation et un mérite éminent de narrateur; l'imagination, mise ainsi au service de l'histoire, lui prête de la couleur et du charme, mais il faut au lecteur des connaissances assez étendues pour distinguer ce qui est réel de ce qui appartient à l'invention de l'écrivain.

LE ROMAN MODERNE.

A côté de Freytag, et dans le genre demi-historique, demi-romanesque, il faut placer un savant professeur de l'université de Munich, Wilhelm Riehl (1823), auteur des *Nouvelles pour servir à l'Histoire de la civilisation,* qui rappellent les *Récits des temps mérovingiens* d'Augustin Thierry. Ce n'est du reste qu'une faible partie des travaux historiques de cet écrivain, qui a su y porter toujours la sagacité d'un critique consommé. Dans le domaine de la fiction pure, il y aurait un long chapitre à faire si l'on voulait être complet; mais il nous semble que la matière offrirait peu d'utilité et d'intérêt. Nous y trouverions d'abord d'innombrables imitations de l'Angleterre et de la France, et, en général, l'imitation est inférieure à l'original. Les Anglais resteront toujours sans rivaux dans ce genre où ils excellent; on aura beau, de près ou de loin, suivre Walter Scott, il restera toujours, dans son genre, un modèle accompli et le premier des maîtres. Le respect traditionnel de l'autorité, de la religion, des vertus de famille, a préservé le roman anglais des excès qui ont déshonoré ce genre dans plusieurs pays, notamment en France, où il est devenu, sous la plume de beaucoup d'au-

teurs, un foyer d'immoralité, ou le véhicule des doctrines les plus perverses; le réalisme s'y est donné libre carrière, et l'affaissement de nos mœurs doit être imputé pour une bonne part à ces lectures immondes, qui ont pénétré dans toutes les classes de la société.

En Allemagne, quand le roman déserte l'imitation et tend à reproduire le caractère national, il prend aussitôt une teinte rêveuse qui nuit à l'intérêt et au développement de l'action. La *nouvelle,* sous une forme plus simple, plus familière, convient mieux aux conteurs allemands; ils en ont un bon nombre qui sont charmantes et vraiment originales.

Freytag, dout nous avons parlé, reste toujours le maître du genre.

Karl Postel (1793), moine autrichien défroqué, fugitif en Suisse puis en Amérique, écrivit ses ouvrages sous divers pseudonymes, entre autres celui de Sealsfield. Ses ouvrages sont nombreux et variés : il écrivait en anglais aussi bien qu'en allemand : l'un d'eux, publié en anglais, l'*Autriche telle qu'elle est,* contient une satire très-vive de ce pays. Les *Scènes de la vie des deux hémisphères,* les *Esquisses de voyages transatlantiques,* sont des récits curieux et intéressants, soulevant de vives questions d'actualité. Le roman de *Tokeah* parut d'abord en anglais, et plus tard en allemand.

Beaucoup de romanciers, dans le cadre de leurs récits, ont agité des questions sociales, philosophiques et religieuses, comme l'ont fait plusieurs de nos écrivains en France, avec plus de passion que de bonheur. C'est ce qu'on appelle en Allemagne des *romans de tendances;* Mügge, Kühne, Bitzius, sont les principaux écrivains de ce genre; le dernier, pasteur du canton de Fribourg, a mis

beaucoup de vérité et de charme dans ses peintures rurales, en même temps qu'il a su y répandre des idées morales et religieuses qui en font une lecture saine et fortifiante. Ses principaux ouvrages sont : le *Miroir des paysans*, *Uli le valet de ferme* et *Uli le fermier*, *Souffrances et Joies d'un maître d'école*, *Scènes et Légendes de la Suisse.*

Haeklaender (1816) laisse ses romans dans la fiction pure, et ils n'y perdent rien, grâce à la vérité des sentiments, au charme continu du récit, à l'art supérieur de la composition. Il n'y a guère de renommée mieux acquise et plus dignement soutenue en Allemagne dans un genre où il est si facile de s'égarer : on lit et on relira longtemps les *Scènes de la vie militaire*, les *Aventures de corps de garde*, les *Récits humoristiques*, le *Pèlerinage à la Mecque*, et surtout les *Histoires sans nom*, où l'auteur s'est surpassé.

Otto Ludvig, dans son roman *Entre ciel et terre*, a tracé d'une main sûre et hardie des scènes émouvantes, dramatiques, d'un grand effet.

La comtesse Ida Hahn-Hahn (1805) s'était déjà distinguée par la publication de plusieurs romans, comme la *Comtesse Faustine*, *Sigismond Forster*, *Sibylle*, etc., lorsqu'elle se convertit au catholicisme en 1850. Depuis lors sa plume fut consacrée à la foi qu'elle avait embrassée après de mûres réflexions. Ses poésies lyriques sont également dignes d'attention.

CHAPITRE XXII.

Érudition allemande. — Historiens contemporains. — Niebuhr. — Ranke. — Mommsen. — Curtius. — Duncker. — Wachsmuth. — Droysen. — Gervinus. — Hurter. — Gfrorer. — Raumer. — Humboldt. — Conclusion. — Vue générale sur la littérature allemande, sur les tendances politiques, sociales, unitaires, religieuses de la nation.

L'Allemagne est par excellence le pays de l'érudition : c'est une aptitude naturelle; la science y creuse à des profondeurs inouïes. Il y a des existences de savants qui s'usent dans des recherches obstinées sur une branche de connaissances, sur un point à éclaircir. La philologie n'a pas pour eux de secrets; l'histoire leur a livré tous ses mystères; ils s'enfoncent si bien dans les obscurités des siècles que souvent ils y voient ce qui n'y est pas, et les refont avec des théories et des symboles, fruit de leur imagination échauffée et surmenée. Niebuhr (1776-1831) est un exemple remarquable de cette rare aptitude à pénétrer et à deviner le passé, pour en tirer des conclusions conjecturales; son *Histoire romaine*, poussée jusqu'à la seconde guerre punique, met en poussière le récit de Tite-Live, et les sept premiers rois de Rome. La sagacité de sa puissante critique ne l'empêcha pas de tomber dans un scepticisme outré et de refaire ce qu'il avait détruit en employant des affirmations bien hasardées.

Léopold Ranke (1695) n'est pas seulement un érudit profond, un historien de premier ordre, c'est encore un grand écrivain; sa prose est un modèle de clarté, de précision ; qualités assez rares en Allemagne, où le prosateur

s'occupe plus de l'idée qu'il poursuit que de la forme dont il l'habille. Son érudition est profonde, ses aperçus sont neufs et pleins d'originalité. Professeur d'histoire à l'université de Berlin, Ranke se livre, depuis un demi-siècle, à ses études historiques, où il a acquis une autorité prépondérante. Les plus importants de ses nombreux ouvrages sont : les *Papes romains au seizième et au dix-septième siècle; Histoire de l'Allemagne à l'époque de la Réforme;* neufs livres sur l'*Histoire de Prusse; Histoire de France au seizième et au dix-septième siècle;* ce dernier ouvrage est considéré comme son chef-d'œuvre.

Mommsen (1817), tour à tour professeur à Leipzig, à Zurich, à Breslau et à Berlin, s'est surtout occupé de l'*Histoire romaine,* et en a fait un monument nouveau d'érudition, qui contredit sur bien des points le travail de Niebuhr : cela prouve qu'en histoire, tout n'est jamais dit, et que les recherches sur le passé n'ont jamais épuisé le champ de l'érudition.

Curtius (1814), dans son *Histoire de la Grèce,* semble pourtant laisser peu de chose à découvrir aux érudits futurs, tant son récit est complet, tant il a pénétré les secrets de la civilisation hellénique, dont Müller et Bœckh avaient déjà déblayé le terrain.

L'*Histoire de l'antiquité* de Duncker est justement estimée. Wachsmuth (1784-1866) a laissé de grands travaux qui dénotent une vaste science : l'*Histoire générale de la civilisation*, l'*Histoire des mœurs en Europe,* l'*Histoire de la guerre des paysans,* l'*Histoire de la nationalité allemande,* etc.

Droysen (1808), savant professeur, a écrit l'*Histoire d'Alexandre,* l'*Histoire de l'hellénisme.* Drumann, aussi professeur, a laissé une *Histoire de la République romaine;* Péter, une *Histoire romaine;* Schwegler, aussi une *Histoire ro-*

maine; Woitz, une ***Histoire de la Constitution allemande;*** Geissebrecht, l'***Histoire de l'Allemagne au temps des Empereurs.***

Gervinus (1805), professeur, journaliste, critique, historien, homme politique, est un des écrivains modernes qui a le plus marqué dans le mouvement des idées en Allemagne : tous ses écrits portent l'empreinte d'une érudition profonde et d'un vigoureux sentiment de nationalité. Après deux publications historiques, l'une sur Machiavel et l'autre sur le royaume d'Aragon, M. Gervinus, devenu professeur à Gœttingen, commença son grand ouvrage en cinq volumes, l'***Histoire de la poésie allemande,*** qui restera son plus beau titre de gloire. Cet ouvrage, un peu trop systématique, est un trésor de science, un puissant exposé du développement du génie germanique, plein de vues ingénieuses et profondes; l'auteur a tout lu, tout apprécié; il soutient avec vigueur le poids de son immense érudition : c'est une œuvre complète, où la critique viendra toujours puiser ses aliments. Quant aux vues générales de l'écrivain, on peut y relever des erreurs et des préventions. M. Gervinus soutient que la littérature allemande a seule accompli la mission de l'esprit moderne. Luther et Gœthe, voilà les deux plus grands titres de gloire de l'humanité : on comprend par là que M. Gervinus a beaucoup de dédain pour la littérature française : il n'en a pas moins pour les bienfaits de la civilisation chrétienne, et surtout pour le catholicisme. Il croit que la littérature est l'expression suprême, complète et dernière de l'esprit humain, et que l'imagination doit faire place désormais à la politique.— Chassé de sa chaire de Gœttingen pour son opposition libérale au gouvernement, M. Gervinus fut un des promoteurs, des inspirateurs du Parlement de Franc-

fort en 1848; mais il s'opposa aux menées démagogiques, et n'éprouva que des mécomptes. Il reprit sa plume de savant critique, et publia ses quatre volumes sur Shakspeare, où il revendique le grand dramaturge anglais comme le représentant, le type du génie germanique. Shakspeare n'est plus Anglais, c'est un Allemand annexé, conquis de par le droit de M. Gervinus. Décidément, l'Allemagne ne veut pas s'arrêter dans la voie des conquêtes; l'unité allemande est devenue passion absorbante : elle finira par remonter à l'Inde pour y retrouver des droits sur l'Europe entière.

L'*Histoire du dix-neuvième siècle* complète les véritables travaux de M. Gervinus; elle est écrite avec un art consommé, un grand talent de netteté et de précision. Les théories et les idées de M. Gervinus ont exercé une grande influence sur l'Allemagne contemporaine : le patriotisme y a puisé des arguments et de la force; il l'a poussée dans cette voie d'action et d'activité entreprenante dont la France n'a que trop senti les effets : l'erreur, le préjugé s'y est mêlé à une grandeur réelle; mais il y a là un danger que l'avenir se chargera de dévoiler.

Hurter et Gfrörer, tous deux théologiens protestants, ont été amenés au catholicisme par le résultat de leurs recherches. Le premier est l'auteur d'un grand et beau travail, l'*Histoire du pape Innocent III et de son temps;* le second a écrit l'*Histoire de Grégoire VII et de son temps;* ces deux grands papes se trouvent vengés, dans ces ouvrages, des calomnies dont les avait chargés l'école sceptique et antireligieuse.

Raumer a écrit un excellent ouvrage, l'*Histoire des Hohenstaufen*, pleine de solides et sérieuses recherches; mais il ne s'est pas toujours soutenu à cette hauteur, et ses autres travaux accusent la précipitation, un excès de fécondité.

Ses *Lettres* sur Paris sont parsemées de détails puérils et de vanité personnelle.

Quoique le nom de Humboldt appartienne spécialement à la science, ses ouvrages lui ont acquis une illustration si haute et si méritée que la littérature ne peut se dispenser de lui rendre un légitime hommage. Alexandre de Humboldt (1769-1859), né à Berlin la même année que Napoléon, avait un frère aîné, Charles-Guillaume, qui fut homme d'État, diplomate, et l'un des premiers philologues de l'Allemagne; ses études comparatives sur les langues contiennent un fonds d'observations et de recherches où la science philologique a puisé de vives lumières. — Quant à Alexandre de Humboldt, il fut entraîné vers les sciences par une vocation irrésistible, et il en a embrassé le vaste cercle avec cette supériorité de vues, cette hauteur d'intelligence qui constitue le génie : sciences physiques, naturelles, mathématiques et astronomie, rien ne lui était étranger, et dans chaque branche, il a contribué pour une large part aux progrès accomplis pendant une période de plus de soixante années. Il étudia la botanique avec Wildnow, la zoologie avec Blumenbach, la géologie avec Werner, la physique avec Pictet, l'anatomie avec Loder; il allait partout où l'entraînait un grand nom, une illustration scientifique. Paris l'attirait, et devint pour lui une seconde patrie; il s'inspirait des travaux de Laplace, de Delambre, de Borda, de Berthollet, et plus tard il vécut dans l'intimité de notre illustre Arago.

Mais les livres et les hommes ne suffisaient pas à cette puissante ardeur d'assimilation; il aimait à puiser la science et l'inspiration aux sources mêmes de la nature et de l'expérience; c'est dans ce but qu'il entreprit de lointains et périlleux voyages à travers l'Amérique, poussant ses observations jusqu'au sommet du Chimborazo; il revint à Paris

pour mettre en ordre et publier les résultats de ses intéressantes découvertes. Aucun savant n'a plus contribué à développer la connaissance physique du globe terrestre. Un voyage entrepris dans l'Asie centrale, à la demande de l'empereur Nicolas, compléta cette série de fécondes observations. La Prusse tenait à honneur d'attirer à elle l'illustre savant dont elle se faisait gloire : quand Humboldt revint à Berlin après vingt-deux ans de séjour à Paris, il fut reçu avec enthousiasme par ses compatriotes, et comblé d'honneurs par la cour; on le nomma ambassadeur en France : ce poste était pour lui comme un trait d'union entre sa double patrie; il lui permettait en même temps de continuer ses travaux scientifiques, notamment la publication de son grand ouvrage, le *Cosmos*, qui a mis le comble à sa gloire. C'est un vaste tableau de la nature, animé par le sentiment de l'écrivain qui l'a conçu en véritable artiste; c'est le monde physique tout entier, envisagé par le génie, dans son ensemble harmonieux. Le lecteur français se perd un peu dans cet ensemble où il cherche en vain les points de repos, les divisions et la clarté méthodique : cela tient à la différence de langue et de génie entre les deux nations. Humboldt le comprenait bien, et il disait un jour au traducteur de son œuvre : « La prose française est comme un justaucorps qui dessine étroitement l'idée et la serre à la taille; la phrase allemande est une vaste houppelande, avec des poches où l'on peut mettre tout ce que l'on veut. »

CONCLUSION.

Nous sommes arrivé au terme de cette étude, un peu longue, quoique fort abrégée, de la littérature allemande. Trop peu connue en France, elle mérite pourtant de l'être par son importance et sa richesse. On ne peut nier que l'Allemagne ne soit aujourd'hui le plus grand foyer intellectuel de l'Europe, et qu'elle ne vise, par les idées comme par la politique, à une sorte d'hégémonie. Y réussira-t-elle? C'est une question d'avenir que nous ne pouvons préjuger ici. Mais elle a foi en elle-même, elle est enivrée de ses succès récents; elle ne met point de bornes à ses prétentions et à son orgueil; c'est avec une foi robuste que l'on arrive aux grands résultats, mais c'est par excès d'ambition que l'on se perd; nous ne voulons faire ici ni une menace ni une prophétie puérile; nous en appelons simplement à la loi physiologique des sociétés et aux enseignements logiques de l'histoire.

Laissons de côté la politique, qui n'est pas de notre domaine, et bornons-nous au champ de l'idée, qui est la base de la littérature. Quel pays a creusé l'idée avec plus de profondeur? Quel peuple a produit plus de penseurs, de chercheurs, d'érudits, de philosophes, de savants, de poëtes? Où l'instruction est-elle plus répandue, plus générale, plus complète? Où trouver plus d'universités, plus d'écoles, plus d'académies, plus de foyers intellectuels et artistiques? Quelle nation est mieux douée pour la science, pour l'art, pour la pensée dans toutes ses irradiations? — Ne craignons

pas de rendre justice à un grand peuple, même s'il est notre ennemi; et il l'est, depuis des siècles, par instinct, par rivalité, par antipathie de nature, par contiguïté territoriale, par malentendu, par opposition de caractère et d'intérêts, par rancune de démêlés séculaires. On a pu croire un instant que ces vieilles haines de peuple à peuple tendaient à s'effacer, à disparaître; que le progrès humain et chrétien, un esprit plus libéral, pouvaient les unir dans la voie commune du progrès et de la fraternité. En France du moins, où l'on oublie vite, où l'on n'a pas la force de haïr longtemps, nous n'avions plus même un seul sentiment de malveillance. Mais de l'autre côté du Rhin, c'était bien différent : on n'avait rien oublié; on entretenait soigneusement, par l'histoire, par le théâtre, par la poésie, le foyer des vieilles haines, des idées de vengeance et de revendication; on dressait comme un fantôme l'opposition des races latines et des races germaniques; la France était responsable des massacres de Charlemagne en Saxe; Arminius n'avait pas assez vengé les incursions latines par le massacre des légions de Varus. La France devait répondre de la mort de Conradin, vaincu et exécuté par Charles d'Anjou, frère de saint Louis. Ces fantaisies du chauvinisme allemand pouvaient paraître comiques; mais ce qui l'était moins, c'étaient les conquêtes de Louis XIV, l'incendie, toujours regrettable, du Palatinat; l'Alsace et la Lorraine, devenues françaises de fait et de cœur, mais parlant encore un dialecte allemand; c'étaient surtout les guerres de la République et de l'Empire, la bataille d'Iéna, réduisant la Prusse à une infime vassalité; notre domination, éphémère il est vrai, mais injuste, impolitique, comme la plupart des conquêtes de Napoléon depuis 1805 : voilà ce qui restait, au delà du Rhin, comme un ferment de colère et de haine,

que la revanche de Waterloo n'avait pu calmer ni assouvir. La Prusse avait entretenu soigneusement ces sentiments hostiles; elle travailla pendant plus d'un demi-siècle à attiser ces brandons de discorde internationale, en même temps qu'elle préparait dans l'ombre la plus formidable des organisations militaires, en vue d'un conflit qu'elle avait prévu, préparé, et qu'elle fit éclore avec une machiavélique habileté. On sait le reste.

Sous bien des rapports, la victoire de la Prusse, et surtout l'abus qu'elle en a fait, est une vraie calamité sociale. L'Europe entière en ressent un malaise qui n'est pas près de se calmer; l'équilibre européen, reconstruit avec tant de peine en 1815, se trouve de nouveau rompu; chaque peuple reste l'arme au bras, inquiet, arrêté dans son développement économique et social, absorbant le plus pur de son sang et de sa fortune dans des préparatifs de guerre qui l'épuisent. Qui est sûr du lendemain? Qui sait où s'arrêtera cette ardeur d'expansion, cette convoitise d'annexion dont semble possédée l'Allemagne? Au nom du principe des nationalités, si imprudemment préconisé par un prince qui en a été victime, n'a-t-elle pas des vues sur ces frères d'Autriche et de Russie qui parlent le même idiome qu'elle? Comment se fier à la loi des traités, lorsque *la force prime le droit*, et que l'absolutisme s'étend à tout, même aux consciences?

Pour l'Allemagne, le temps seul décidera ce que vaut cette unité qu'elle a appelée de tous ses vœux, et cet empire qu'elle a acclamé dans l'enivrement de la conquête. Ces souverains allemands, qui sont venus abdiquer leur indépendance aux pieds du roi de Prusse, dans le palais même de Louis XIV, à Versailles, auront-ils à s'applaudir d'une vassalité que leur a imposée l'entraînement irréfléchi des

peuples? Nous posons ces questions sans les résoudre : le temps est un grand maître; laissons agir les lois providentielles qui règlent la destinée des peuples.

Au point de vue intellectuel, la centralisation allemande ne nous paraît pas appelée à produire de bien bons résultats; la vie provinciale ne peut qu'en souffrir; ces brillantes et fortes universités, honneur des grandes villes, perdront certainement de leur prestige et de leur indépendance dans le système d'absorption adopté par la politique prussienne; tout professeur en renom, dont les idées seraient en opposition avec celles des régions officielles, se verrait suspecté et menacé : déjà, dans le haut enseignement, le titre de catholique implique une espèce d'ostracisme, et paralyse la carrière de celui qui ne cherche pas à se faire oublier en abdiquant sa conscience. Cet unitarisme est de sa nature oppresseur et persécuteur; tout doit plier sous une volonté dirigeante; le protestantisme officiel aura seul les priviléges et les faveurs; la religion d'État sera substituée à la liberté : toutes les tendances prussiennes convergent vers ce niveau qui doit courber les intelligences sous la taille commune. Les petits États lutteront sans doute quelque temps pour conserver une ombre d'indépendance; mais ils manqueront de force, d'entente et de volonté; la puissance dominatrice en aura facilement raison. Weimar ne verra plus refleurir les beaux temps de Charles-Auguste; les capitales intellectuelles verront s'éteindre peu à peu les foyers artistiques et littéraires qui faisaient leur gloire : la vie provinciale deviendra terne et monotone; rien ne résistera à ce militarisme prussien, dont le mot d'ordre, parti de Berlin, signifiera à toute l'Allemagne une volonté qui ne souffrira pas de réplique.

Ce n'est point pour le plaisir de faire de sombres pro-

nostics que nous disons ces choses : nous constatons des faits qui commencent à se réaliser, et si nous y mettions un malin plaisir, nous dirions que c'est le prélude de notre revanche; mais nous cherchons à parler en juge impartial, et à nous mettre au-dessus de toute rancune nationale. L'Allemagne en est encore à l'ivresse de son triomphe; il faut du temps pour qu'elle comprenne ce qu'elle a gagné ou perdu à l'érection d'un empire allemand qui est avant tout un empire prussien, et qui sert moins un intérêt général qu'un intérêt particulier.

D'ailleurs, nous voyons en elle d'autres germes de décadence que celui du despotisme; c'est le fractionnement des idées et des systèmes, c'est l'affaissement progressif de la foi religieuse. Tous les peuples, me dira-t-on, souffrent du même mal, et la France est loin d'en être exempte. Nous le savons, et nous le déplorons amèrement; car un peuple qui ne croit plus est bien près de sa ruine. Mais il s'agit ici de l'Allemagne : à elle se bornent nos réflexions. Quel est l'enseignement philosophique qui domine dans ses grandes écoles? C'est la doctrine d'Hégel, traduite et commentée par une foule de professeurs qui en font le dernier mot de la science. Or, cette doctrine conserve-t-elle quelque chose de l'enseignement chrétien? N'est-ce pas le panthéisme le plus absolu, l'athéisme le plus complet, le nihilisme le plus radical? Toute la jeunesse sort des universités infectée de ces théories qui sont la négation de toute foi positive; voilà l'élite de la nation, la classe dirigeante, les futurs éducateurs du peuple; par eux le scepticisme se répand et circule; il descend peu à peu dans les classes inférieures, et y porte les germes d'une maladie sociale, cause et prélude de décomposition.

Le protestantisme peut-il opposer une barrière doctri-

nale à cet envahissement du doute? Non certes, puisqu'il en est lui-même la cause et le principe. N'est-ce pas lui qui a érigé en dogme la libre pensée, et qui, par là, a affaibli, annulé le dogme chrétien? En supprimant l'autorité séculaire de l'Église, pour y substituer l'autorité souveraine de la raison individuelle, il a brisé tous les ressorts de la foi, et livré la religion aux aberrations des systèmes. C'est la réforme qui a produit Kant, Ficht, Schelling, Hégel; c'est elle qui a divinisé le *moi*, et qui a substitué l'homme à Dieu. Ce qui reste de chrétien dans l'Allemagne protestante, ne l'est plus que par une tradition, une habitude évangélique, restée dans les mœurs; c'est une religion de sentiment, un besoin mystique des âmes, qui se trouve dans une heureuse contradiction avec les principes mêmes du libre examen. Les penseurs ont supprimé le surnaturel, comme contradictoire à la science, mais le peuple se rattache au surnaturel par un invincible besoin de croire; il reste chrétien, malgré les maîtres de la pensée, et tant qu'il le sera, le principe vital de la nation sera sauvegardé. *Vos estis sal terræ;* la religion est le sel de la terre; quand il sera évanoui, la décomposition ne se fera pas attendre.

Par une contradiction aussi inexplicable qu'inintelligente, le nouvel empire prussien a déclaré une guerre ouverte au catholicisme dans tous ses États, et même au delà! Certes, on ne peut reprocher au catholicisme d'être hostile au principe d'autorité, lui qui a toujours ordonné de rendre à César ce qui appartient à César; lui qui prêche par la bouche de saint Paul, la soumission aux maîtres, quels qu'il soient, même *méchants, etiam dyscolis*. Les catholiques allemands n'ont pas abdiqué leur patriotisme; ils peuvent être un appui pour leur souverain qui ne leur demanderait pas le sacrifice de leur conscience. La doctrine catholique s'har-

monise admirablement avec tout ordre établi, pourvu qu'on lui laisse son indépendance dans la foi. Elle obéit, dit la Prusse, à un souverain étranger. C'est un étrange abus de mots. Elle obéit en tout ce qui concerne la foi, sans préjudice aucun des droits du souverain particulier; elle n'empiète nullement sur ses prérogatives; elle ne lui demande rien que la liberté; mais elle lui refuse, avec raison, toute ingérence dans le domaine du spirituel, dans le gouvernement des âmes. S'il y a un pape à Rome, comme chef suprême de sa religion, il ne peut y en avoir un autre à Berlin, avec le même titre. Jamais question ne fut mieux posée, ni logique plus rigoureuse.

Que veut l'empereur d'Allemagne? Évidemment la domination des âmes. Chef politique des protestants, il veut l'être aussi des catholiques. Il voit avec horreur l'infaillibilité du pape; il la revendique pour lui-même. Ce que l'Église a décidé dans les assises suprêmes d'un concile, il le nie de son autorité personnelle, et déclare que ce ne sera pas, parce qu'il n'en veut pas. L'infaillibilité spirituelle d'un vieillard désarmé et sans puissance peut-elle donc porter atteinte à ce pouvoir qui dispose de douze à quinze cent mille hommes munis d'armes si perfectionnées? La réponse se fait d'elle-même. Il y a un autre motif inavoué, inavouable, de cette hostilité violente, c'est le secret désir de concentrer dans la même main le pouvoir temporel et le spirituel : c'est, sous une forme nouvelle, la vieille querelle des investitures. Être à la fois empereur et pape : rêve insensé d'un soldat couronné qui aspire à la tiare : le moyen âge n'a pu l'accomplir; Napoléon s'y est brisé; ce n'est pas la Prusse qui le réalisera, surtout au nom du protestantisme parvenu à la décrépitude.

HISTOIRE

DES

LITTÉRATURES SCANDINAVES

HISTOIRE

DES

LITTÉRATURES SCANDINAVES

LITTÉRATURE DANOISE-NORVÉGIENNE

CHAPITRE PREMIER.

Origines historiques. — Langue scandinave. — L'Islande : Ses traditions. — L'Edda. — Les Sagas. — Les Scaldes. — Poésie populaire. — Les Kæmpe-Viser. — Chant de Ragnar Lodbrog.

La Scandinavie comprend les trois royaumes de Danemark, de Suède et de Norvége, en y ajoutant l'Islande et les autres îles. Il faut aussi y joindre la Finlande, qui fit partie de la Suède pendant plusieurs siècles, et que la Russie s'est annexée par une série de conquêtes.

Les Finnois paraissent avoir été les plus anciens habitants de ces contrées septentrionales. Ils furent refoulés ou asservis par une émigration venue d'Asie environ trois siècles avant l'ère chrétienne : c'était comme l'avant-garde des invasions germaniques; une de ces peuplades, les *Suions,* a donné son nom à la Suède; une autre, celle des *Goths* ou *Gothones*, prouve que les peuples scandinaves se rattachent à la grande race des Germains : la communauté d'idiome, de traditions, de religion, confirme cette donnée

historique, en l'absence de documents positifs pendant la période qui se prolonge jusque vers le neuvième siècle. Le nom d'Odin, conquérant devenu dieu, appartient aux Scandinaves aussi bien qu'aux Germains; il se retrouve dans toutes les légendes des deux peuples : il est le fondateur d'Odensée, qui a conservé son nom. Odin appartenait à la tribu des Ases : il étendit ses conquêtes sur toute la Scandinavie. Pour tout ce qui concerne Odin et la mythologie scandinave-germanique, nous renvoyons à ce que nous en avons dit dans l'Étude de la littérature allemande : il est inutile de le répéter ici[1].

Les langues scandinaves, danois, suédois, norvégien, sont sœurs de la langue allemande, et procèdent directement du méso-gothique, dont le plus ancien monument connu est la Bible d'Ulphilas : le hollandais, l'anglo-saxon ont la même origine. C'est cette langue que parlaient les pirates danois et normands, dont les incursions victorieuses s'étendirent sur les côtes d'Angleterre et de France. Les anciens historiens l'appellent communément langue danoise, à cause de la prédominance des Danois pendant cette période de conquêtes.

La langue scandinave s'altéra peu à peu à travers les siècles, et se divisa en plusieurs dialectes, à cause de la séparation des peuples, et de leurs communications avec leurs voisins du sud, les Allemands. Mais en Islande, sur cette *terre de glace*, isolée du reste du monde, l'ancien scandinave conserva ses formes primitives, et de nos jours, il reste à peu près tel qu'il était lors de l'occupation de ce pays au neuvième siècle par les colons norvégiens.

C'est donc par l'Islande que doit commencer toute étude

[1] Voir *Histoire de la littérature allemande*, p. 13 et suiv.

des littératures scandinaves. Découverte en 861 par un pirate norvégien, cette île reçut en 872 une colonie de réfugiés, conduits par Ingulf, qui y apportèrent, avec leur langue et leurs traditions, les mœurs et la religion de leurs ancêtres. Il s'y forma une sorte de société patriarcale, éminemment favorable au culte des vieux souvenirs. Ce ne fut que quatre siècles plus tard que ce pays fut soumis à la Norvége, pour passer ensuite sous la doimnation du Danemark par l'union de Calmar (1397).

L'Islande conserva avec un respect religieux les traditions séculaires de la nation gothique, alors qu'elles s'effaçaient rapidement chez les autres peuples de même origine restés sur le continent. Rien n'est plus favorable que l'isolement à cette préservation des antiques souvenirs : le présent perpétue le passé, et en fortifie les racines; aucun bruit du dehors, aucun courant nouveau ne vient l'altérer; la mer est là, comme une barrière contre les idées nouvelles; de longs hivers concentrent la famille autour du foyer; les histoires s'y racontent, ornées de circonstances merveilleuses : c'est la *Saga,* qui suspend l'auditoire aux lèvres du narrateur et charme les loisirs forcés des longues nuits du pôle; ce sont aussi les chants mythologiques de l'*Edda,* répétés par les scaldes, et gravant dans la mémoire, soit les traditions héroïques et merveilleuses, soit les préceptes de morale enseignés par les ancêtres.

C'est en effet en Islande que furent conservés et recueillis ces poëmes scandinaves qui composent les deux *Eddas,* l'une en prose et l'autre en vers. La première est due à Snorri-Sturleson, qui vivait au treizième siècle, et l'autre à Sæmund-Sigfusson, vers la fin du onzième siècle. Quant aux auteurs primitifs, ils sont inconnus, de même que l'époque de la composition. Là se trouve toute la mytho-

logie scandinave, avec les dogmes de cette religion, aussi sombres que le ciel sous lequel ils sont nés.

Le mot *Edda* signifie aïeule. L'Edda en prose n'a qu'une importance secondaire; elle est plus moderne que l'autre, et contient, dans le préambule, un mélange de traditions juives, chrétiennes, grecques, romaines, islandaises, qui dénotent, chez les auteurs, une science confuse et indigeste : on y voit jusqu'à des épisodes de la guerre de Troie adaptés à l'histoire des Scandinaves. Dans la dernière partie, appelée *Scalda*, se trouve une sorte de prosodie, des préceptes de grammaire et de rhétorique, pouvant servir à donner l'intelligence du langage et de la poésie des scaldes : la métrique, l'allitération, les synonymes poétiques, les locutions particulières aux poëtes, y sont réunis pour l'usage de ceux qu'intéressent les chants de l'*Edda*, et l'on s'étonne de voir cette poésie primitive employer des périphrases recherchées, des métaphores ampoulées qui prouvent qu'après quelques siècles de gloire, elle était arrivée à une prompte décadence. C'est ainsi que la mer s'appelle l'*anneau du globe;* la terre, le *vaisseau flottant sur les âges;* le ciel, le *grand chemin des étoiles;* le sang, le *vin des oiseaux de proie*, etc.

L'*Edda* en vers est l'ancienne Edda, la véritable : elle comprend une série de poëmes mystiques, didactiques, mythologiques et historiques. Tels sont : la *Voluspa* ou *Prophétie de la Vola*, exposé de la cosmogonie du Nord, à la fois sombre, obscure et terrible; le *Grougaldor*, recueil de formules magiques; le *Solar-Liod* ou *Chant du Soleil*, composé par Sæmund lui-même, et où les mythes de l'*Edda* se mêlent aux dogmes chrétiens sous les couleurs les plus sombres; le *Grimnis-mal*, description du séjour des dieux; le *Hava-mal*, ou discours d'Odin, contenant les

préceptes de la sagesse antique, des sentences morales, et terminé par un exposé de la science magique où se révèle la puissance des *Runes* [1].

C'est dans les chants héroïques de l'*Edda* que se trouve la légende célèbre qui a servi de base au fameux poëme germanique des *Nibelungen*. Le héros de cette légende est Sigurd (Siegfried), l'Achille du Nord, dont la destinée glorieuse et courte se termine par une mort sanglante sous les coups d'un traître; Atli, roi des Huns (Etzel), n'est autre que le terrible Attila, et l'implacable Gudruna se retrouvera dans la fière et sombre Chriemhild, l'héroïne des Nibelungen.

Quant aux *Sagas*, ce ne sont point des poëmes, mais des récits en prose; les uns sont épiques et se rattachent au cycle merveilleux de l'*Edda;* les autres sont héroïques et racontent les destinées tragiques ou les exploits de certains personnages légendaires; d'autres enfin sont historiques et rappellent des événements mémorables, des excursions, des voyages, des traits se rapportant à des princes ou à des individus célèbres. L'imagination du conteur y mêle ses caprices et ses fantaisies, qui finissent par faire une concurrence aux traditions mythologiques, à mesure qu'elles vont s'affaiblissant [2].

[1] Les caractères runiques, au nombre de seize, étaient l'ancienne écriture scandinave; les prêtres seuls les connaissaient; ils servaient à la pratique de leur sorcellerie. Il y a plusieurs éditions modernes de l'*Edda :* celle de Rask, 1818, et celle de Münch, 1847, avec commentaires et glossaires.

[2] M. Ampère a écrit sur la *Saga* une page charmante :

« A côté de la poésie qui chante, aux époques primordiales, ce que croient, ce que sentent les hommes; à côté de la poésie populaire, qui est la poésie vraie des siècles qui ne sont plus, il y a le récit naïf et populaire. La poésie se chante, le récit se raconte; mais à cela près, l'une et l'autre offrent le même caractère traditionnel. A tous les genres de la

Les *Scaldes* occupent, dans la poésie scandinave, le même rang que les bardes dans la poésie germanique. Ils étaient attachés aux princes et aux chefs, les suivaient sur les champs de bataille, célébraient leurs exploits, ceux des anciens héros, et transmettaient à la mémoire les faits glorieux. Bien accueillis dans les cours et dans les châteaux, ils avaient une place d'honneur aux festins et recevaient parfois de riches récompenses pour leurs chants. On vit même des princes et des rois s'honorer du titre de scaldes, et manier la lyre aussi bien que l'épée. Quand le christianisme s'introduisit en Scandinavie, il trouva de la résistance de la part de ces chanteurs, qui étaient fortement attachés aux dieux antiques et aux souvenirs de la mythologie de l'Edda. Pourtant Olaf le Saint les attirait à sa cour et ménageait leurs vieux préjugés; dans les batailles, il aimait à les voir à ses côtés, afin qu'ils pussent mieux chanter ce qu'ils avaient vu de leurs propres yeux. Il nous reste peu de chose de ces chants anciens; leur caractère

poésie primitive et de la poésie populaire correspond un genre de récit. « Il est un pays, la Scandinavie, où la tradition s'est développée plus complétement qu'ailleurs, où ses produits ont été plus soigneusement recueillis et mieux conservés; dans ce pays ils ont reçu un nom particulier dont l'équivalent exact ne se trouve plus hors des langues germaniques : c'est le mot *saga, sage,* ce qu'on dit, ce qu'on raconte, la tradition orale. Si l'on prend ce mot, non dans une acception restreinte, mais dans le sens général où le prend Niebuhr, quand il l'applique, par exemple, aux traditions populaires qui ont pu fournir à Tite-Live une partie de son histoire, la *Saga* doit être comptée parmi les produits spontanés de l'imagination humaine. La *Saga* a son existence propre comme la poésie, comme l'histoire, comme le roman. Elle n'est pas la poésie, parce qu'elle n'est pas chantée, mais parlée; elle n'est pas l'histoire, parce qu'elle est dénuée de critique; elle n'est pas le roman, parce qu'elle est sincère, parce qu'elle a foi à ce qu'elle raconte; elle n'invente point, mais elle répète; lle peut se tromper, mais elle ne ment jamais. » — AMPÈRE : *Histoire ittéraire de la France avant le douzième siècle*, t. I, p. 310.

avait quelque chose de hardi, de sauvage, comme le prouve le chant célèbre de Ragnar Lodbrok, au moment de mourir sous la morsure des serpents, par ordre du roi d'Angleterre Ella, qui l'avait fait prisonnier.

Ragnar Lodbrok est le plus fameux de ces rois pirates, l'effroi des mers, dont les courses aventureuses se faisaient redouter sur les côtes de Suède, de Russie, d'Angleterre et de France. Son nom se trouve exalté dans plusieurs *Sagas;* il retentit dans les annales du moyen âge; une chronique anglo-normande nous le montre remontant la Seine au temps de Charles-le-Chauve, avec ses treize fils, et portant l'incendie jusqu'aux murs de Paris.

Cil Lothebroc e ses treiz fiz
Furent de tute gent haïz;
Tuz jurs vesquirent de rapine.

Ragnar et ses compagnons vinrent échouer avec deux vaisseaux sur les côtes d'Angleterre; il fut pris par Ella, roi de Northumbrie, et condamné à mourir dans un cachot rempli de vipères. Livré à cette mort affreuse, il entonna son chant de guerre, hymne célèbre qui nous a été conservé, et qui est un des plus curieux monuments de la poésie barbare; il y énumère ses courses, ses combats, ses triomphes, et s'il parle à la fin de son supplice, de son agonie, c'est pour témoigner énergiquement son mépris de la mort, comme tous les héros de la légende odinique. Nulle part le dur génie de l'époque, les sentiments rudes et barbares du guerrier n'ont été peints en traits plus vifs et plus vrais. Ces strophes, écrites en norvégien du neuvième siècle, ont une âpreté de style qui convient bien aux scènes de carnage énumérées par le héros. A la fin, quoique vaincu et mourant, son langage n'est pas moins

fier; il menace encore, et appelle la vengeance que ses fils ne manqueront pas de tirer de la cruauté d'Ella.

« Nous avons frappé du glaive! Naguère, nous allâmes en Gotlande exterminer le malicieux reptile, et je reçus Thora pour épouse. Les guerriers me nommèrent Lodbrok dans ce combat où je perçai l'anguille de la bruyère, où mon acier d'une trempe brillante s'enfonça dans ses anneaux tortueux.

« Nous avons frappé du glaive! J'étais bien jeune encore quand nous voguâmes à l'est du Sund, où nous préparâmes une curée abondante aux loups et aux aigles dorés. Les hauts cimiers retentissaient sous le fer; les vagues se gonflaient de toutes parts, et le corbeau nageait dans le sang.

« Nous avons frappé du glaive! J'ai levé la lame avec fierté; j'ai rougi mon épée, quand, à l'âge de vingt ans, je combattis huit chefs, à l'orient, aux bouches de la Duna. Nous donnâmes un ample repas aux loups, pendant qu'une sueur sanglante s'écoulait dans la mer et que les guerriers perdaient la vie.

« Nous avons frappé du glaive! Hilda nous fut favorable quand nous envoyâmes les Helsingiens peupler le palais d'Odin. Nous remontâmes le cours de l'Ifa; aussitôt l'épée mordit, le sang chaud bouillonna dans les vagues, le fer retentit sur les cuirasses, et la hache fendit les boucliers.

. . . .

« Nous avons frappé du glaive! Devant les îles de Einder, les corbeaux purent déchirer leur proie, et les coursiers de Fala trouvèrent une abondante curée. Dès le lever du soleil, l'œil ne pouvait embrasser toute la lutte; je vis les jets de l'arc voler de toutes parts, et le fer s'enfonça dans les casques.

. . . .

Nous avons frappé du glaive! La rosée coula des épées dans le détroit de Barda; les éperviers se repurent de cadavres. L'arc résonnait pendant que le fer déchirait les cottes d'armes durcies pour le combat; la lame serpentait dans la plaie, inondée de venin et de sang.

. . . .

« Nous avons frappé du glaive! J'ai vu des centaines d'hommes succomber sous nos coups, le matin, au fort de la mêlée. Trop tôt, hélas! le dard funeste pénétra dans le cœur de mon fils : Elgil enleva la vie à l'intrépide Agnar. Les épées retentirent sur les noires cottes de mailles, les enseignes brillèrent au soleil.

. . . .

« Nous avons frappé du glaive! Un guerrier est-il plus près de la mort, quand, sous la grêle de traits, il combat le premier? Souvent la vie échappe à celui que rien n'enflamme; car il est difficile d'exciter un lâche à la lutte : le cœur est nul dans l'homme pusillanime.

« Nous avons frappé du glaive! Pour moi, j'appelle une lutte équitable celle où, dans le conflit des armes, chaque guerrier attaque un guerrier. Qu'aucun homme ne fuie un autre homme! Telle est depuis longtemps la loi des braves. Toujours l'amant d'une vierge doit être intrépide dans la lutte; toujours il doit être intrépide!

« Nous avons frappé du glaive! D'ailleurs, j'en suis sûr, nous suivons tous l'arrêt du sort : il n'en est pas qui échappent aux Nornes. Jamais je n'aurais cru qu'Ella dût m'enlever la vie, quand, pour rassasier les faucons sanguinaires, je lançais mes planches sur les flots, et qu'au loin, dans les golfes de l'Écosse, nous donnions aux loups leur pâture.

« Nous avons frappé du glaive! Je me réjouis toujours en pensant que, dans la salle du père de Balder, les bancs sont prêts pour les convives. Bientôt nous boirons la bière dans les branches recourbées des crânes (cornes). Le brave ne gémit point de la mort dans le palais magnifique de Fiolner; ce ne sera point avec des cris d'angoisse que j'arriverai à la salle de Vidrer.

« Nous avons frappé du glaive! Ici, tous les fils d'Asloga engageraient la lutte avec leurs fortes armes s'ils savaient les tourments que j'endure, les serpents venimeux qui me rongent de toutes parts. La mère que j'ai donnée à mes fils a mis dans leur cœur le courage.

« Nous avons frappé du glaive! Le dernier moment approche; la rage des serpents me déchire; la vipère habite dans mon cœur. Bientôt, j'espère, le dard de Vidrer s'enfoncera dans le cœur d'Ella. Mes fils s'irriteront du meurtre de leur père; ces braves guerriers ne resteront point en repos.

« Nous avons frappé du glaive! Cinquante et une fois, j'ai livré des batailles annoncées par la flèche messagère. Jamais je n'ai pensé que, parmi les hommes, moi qui, si jeune encore, ai rougi mon épée, aucun roi me serait supérieur. Les Ases vont m'inviter; ma mort n'est pas à plaindre. Je veux finir! Les Dises envoyées par Odin m'appellent dans la salle des héros. Plein de joie, je vais boire la bière sur un trône, à côté des Ases. Les heures de ma vie sont passées; je souris en mourant[1]! »

Ce n'était pas en vain que Ragnar avait invoqué la vengeance de ses fils : trois d'entre eux descendirent en Angleterre, prirent Ella, et le firent périr dans d'affreux

[1] Voir Eichhoff : *Tableau de la littérature du Nord au moyen âge.*

supplices. Sans l'épée d'Alfred le Grand, ils se fussent emparés de l'Heptarchie entière.

A côté de cette poésie guerrière des scaldes, qui célébrait de préférence les rois et les héros, apparaît une poésie populaire, plus humble en apparence, mais plus riche, plus spontanée, plus vraie, parce qu'elle avait sa source dans le cœur même de la nation. Longtemps inconnue et dédaignée des savants, elle se conservait par la tradition orale dans les campagnes, au fond des humbles chaumières, jusqu'au jour où une main soigneuse la recueillit et la livra à l'admiration de tous : c'est le recueil connu sous le nom de *Kœmpe-Viser*. Ces chants appartiennent au Danemark, mais ils paraissent remonter à une époque où la Scandinavie parlait partout la même langue ; la Suède et la Norvége leur fournissent des sujets aussi bien que le Danemark ; il n'est pas jusqu'à l'Angleterre qui n'y trouve des rapports avec son ancienne poésie, ce qui s'explique naturellement par les conquêtes des Anglo-Saxons et des Danois sur le sol de la Grande-Bretagne.

La collection des *Kœmpe-Viser* fut commencée au seizième siècle par Sorenson-Wedel, qui publia cent de ces chants en 1591 ; ils se répandirent rapidement dans le public. Un siècle après, Pierre Syv y ajouta cent autres chants ; en 1780, Sandvig augmenta cette collection par de nouvelles recherches, et aujourd'hui elle remplit cinq volumes, qui sont pour la nation scandinave une couronne poétique des plus honorables.

Le caractère de cette poésie est dur et sauvage, comme les mœurs du peuple qui l'a produite. L'art n'y est pour rien ; le rhythme en est monotone, la couleur uniforme, l'inspiration naïve et spontanée. La sévère nature du Nord y a mis partout son empreinte de tristesse et de deuil.

L'ardeur des combats, le mépris du danger, l'amour des aventures et des courses lointaines, des scènes de carnage et de mort, voilà ce qui domine dans ces rudes accents d'un peuple pour qui la lutte et l'action sont un besoin incessant; mais aussi parfois une scène gracieuse et douce, une émotion du cœur vient faire contraste aux tableaux de guerre et de deuil. Il faut, pour bien comprendre cette poésie aux allures farouches, se représenter ces hardis pirates qui s'élancent sur leurs barques légères, bravent les flots en courroux, abordent aux rives lointaines, enlevant le butin, ou se taillant des domaines dans le pays ennemi. Quand venait la mort, elle ne les effrayait pas; ils l'avaient vue de près si souvent, qu'ils l'accueillaient en riant, comme une vieille amie, et ne pensaient plus qu'à aller boire la bière, en compagnie des braves, dans le palais d'Odin[1].

[1] CHANT DE GUERRE ET D'AMOUR.

Nous avons vogué avec nos navires sur les côtes de Sicile, et nous étions braves. Le navire allait au gré de nos vœux; nous marchions, comme j'espère que nous marcherons toujours : et cependant la blonde fille de Russie me dédaigne!

Près de Drontheim, il y eut un combat. Les guerriers étaient nombreux; la bataille fut sanglante. Le roi tomba dans la mêlée; jeune, j'échappai au carnage : et cependant la fille blonde de Russie me dédaigne!

Nous étions seize, assis sur les bancs du navire. L'orage gronde; les vagues engloutissent le bâtiment. Nous nous sauvâmes, comme j'espère que nous nous sauverons toujours : et cependant la blonde fille de Russie me dédaigne!

Je sais plusieurs choses : je sais me battre bravement, guider mon cheval d'une main ferme; je sais nager et je sais courir sur des patins; je sais aussi ramer et lancer la flèche de l'arc : et cependant la blonde fille de Russie me dédaigne!

Veuves ou jeunes filles, pensez-y. Nous avons livré des batailles devant la ville de l'Est. Dure fut l'action de l'épée; nous en avons laissé des traces : et cependant la blonde fille de Russie me dédaigne!

Je suis né sur les côtes où l'on sait tendre l'arc; j'ai souvent chassé sur

Tel est, en général, le caractère des *Kæmpe-Viser*, où tout un peuple a déposé ses sentiments, avec l'empreinte historique de son génie et de ses mœurs : c'est à cette source poétique que, pendant de longs siècles, s'est abreuvée son imagination, jusqu'au moment où la science et le courant des influences étrangères vinrent donner à la nation une littérature nouvelle, plus savante, mais moins naturelle et moins vraie que l'ancienne.

les écueils les vaisseaux ennemis. Loin des habitations, j'ai parcouru la mer avec navires : et cependant la blonde fille de Russie me dédaigne! Cité par X. Marmier, *Histoire des littératures scandinaves*, p. 72.

CHAPITRE II.

Prédication chrétienne. — Ebbo et Ansgard. — Canut le Grand. — Saxo-Grammaticus. — Langue latine et langue allemande. — *Chronique rimée* de Niel. — Mikkel. — Théâtre. Hansen. — La Réforme. — La Bible. — Drames bibliques. — Arreboe. — Bording. — Kingo. — Sorterup. — Dass. — Travaux scientifiques et historiques. — Tycho-Brahé. — Védel. — Torfesen. — Magnussen.

En dehors des chants nationaux et populaires, nous devons suivre la culture intellectuelle en Danemark, pour en montrer les effets dans la littérature. Le christianisme fut long à s'introduire dans ces contrées lointaines, où l'influence romaine n'avait jamais pénétré, pas plus que la puissance de Charlemagne. On n'y voyait qu'un nid de pirates avides et cruels, dont les incursions étaient redoutées dans tous les pays devenus chrétiens. Le premier missionnaire qui se hasarda jusque dans le Jutland, sous la protection de Louis le Débonnaire, fut Ebbo, archevêque de Reims ; sa prédication ne fut que passagère ; il fut remplacé par Ansgard, moine de Corbie, qui n'eut que peu de succès en Danemark ; il passa en Suède, où il fonda la première église. Les semences de la doctrine se développèrent lentement : le terrain était rebelle à la culture d'une religion de paix, d'amour et de miséricorde, chez un peuple accoutumé à vivre de déprédations et de luttes sanglantes ; le culte d'Odin était bien plus en harmonie avec ses instincts féroces, et les joies grossières du Valhalla parlaient mieux à son imagination que les récompenses promises à des vertus toutes d'abnégation et de sacrifice.

Néanmoins la puissance de la vérité s'imposa peu à peu

aux populations scandinaves. Canut le Grand, en montant sur le trône en 1014, trouva la religion chrétienne partout victorieuse du paganisme. Ce prince fut à la fois maître de l'Angleterre, de l'Écosse, du Danemark et de la Norvége. Il fit un pèlerinage à Rome en 1024, comme pour mettre ses conquêtes sous le patronage du chef de l'Église. Il montra encore mieux sa soumission à la foi, lorsqu'il déposa sa couronne sur la tête du Christ, dans l'église de Winchester, refusant de la porter depuis. Ce grand prince ne se laissa pas enivrer par l'orgueil de sa puissance, et pour répondre à ses courtisans qui l'accablaient de leurs flatteries, il les mena un jour au bord de la mer, se plaça devant le flot de la marée montante, et lui ordonna de s'arrêter aux pieds de son maître; la vague continua sa marche envahissante, et le monarque se tournant vers sa cour : « Vous voyez, dit-il, ce que peut le plus puissant des princes : il n'y a qu'un maître en ce monde, c'est Dieu. »

Plein de zèle pour la religion, Canut bâtit des églises et des couvents; la foi chrétienne ne trouva plus d'obstacle; les mœurs s'adoucirent; des écoles s'élevèrent à l'ombre des cloîtres, et la civilisation étendit ses bienfaits dans tout le pays. Il se fonda quelques bibliothèques : les livres, rares d'abord, se multiplièrent avec le temps. Le latin, langue universelle de l'enseignement au moyen âge, servait de base et de véhicule à la pensée. La scolastique, avec ses subtilités dogmatiques et ses formules abstraites, entrava bien un peu le progrès des intelligences. La langue nationale, délaissée par les écrivains, s'altéra peu à peu, et se laissa pénétrer par l'influence allemande; il lui fallut plusieurs siècles pour arriver à une forme définitive, et pour devenir une langue littéraire. L'université de Copenhague,

fondée en 1479, ne conquit une véritable illustration qu'au seizième siècle.

Parmi les rares et obscurs écrivains de cette période d'incubation, il en est un qui a acquis une certaine célébrité, c'est Saxo-Grammaticus, né en Séelande, et mort en 1204. Il consacra vingt-trois années à écrire, en latin assez élégant, une chronique de Danemark remontant à Dan, guerrier illustre qui vivait environ mille ans avant Jésus-Christ, et qui a donné son nom au pays. Cet ouvrage, où la poésie, la légende et les traditions populaires se mêlent à l'histoire, est une mine précieuse de documents puisés aux sources nationales; s'il manque d'ordre et de chronologie, s'il raconte naïvement des origines fabuleuses, il peint avec vérité l'esprit et les mœurs du peuple danois; l'auteur fait un usage judicieux des sagas islandaises, et les chants des scaldes lui fournissent d'utiles matériaux; c'est un honneur insigne, pour ce vieil écrivain, de servir d'initiateur à tout historien qui veut s'occuper de la nation danoise. Quelques mots pleins de modestie, que nous trouvons dans la préface de son ouvrage, semblent une répétition de celle qu'écrivait Grégoire de Tours en tête de sa Chronique. « Comme personne, dit-il, ne voulait se donner la peine d'écrire une histoire de Danemark, l'archevêque Absalon, dans le zèle ardent qui l'anima pour l'honneur de notre pays, m'a obligé à me charger de cette tâche, moi, son plus humble serviteur, moi, pauvre homme sans éclat et sans renom. »

Saxo-Grammaticus reste unique dans ces siècles de pauvreté littéraire, pour son talent d'écrivain et l'importance de son œuvre. Le latin continua d'être la langue des savants et des professeurs, comme dans tout le reste de l'Europe, tandis que la langue allemande était adoptée par les grands et par la cour, au détriment de la langue popu-

laire : la nation vivait de ses vieux chants et de ses antiques souvenirs. Nous trouvons pourtant au quinzième siècle un recueil de *Proverbes* en danois par Pierre Lolle, dont le mérite est dans la naïveté morale et la concision ; puis la *Chronique rimée* de Niel, moine de Sorœ, laquelle est en partie calquée sur l'œuvre de Saxo-Grammaticus ; la forme de son récit est assez bizarre ; il fait figurer chaque roi comme narrateur de sa propre vie et des faits qui le concernent.

Sous le rapport de la diction, il y a quelque mérite dans le poëme du *Rosaire* par Mikkel, prêtre d'Odensée ; le caractère en est purement religieux et mystique, et la langue assez pure pour l'époque.

Ce quinzième siècle nous offre aussi la première tentative dramatique faite en Danemark, par un maître d'école d'Odensée, Christian Hansen. On a de lui trois pièces naïves, où le sérieux se mêle au comique, et qui offrent quelques traits de mœurs assez piquants. L'une d'elles, le *Jugement de Pâris,* est une scène mythologique ; *la Vie et la mort de sainte Dorothée* rappelle les mystères qui excitaient l'admiration de toute l'Europe au moyen âge.

Les romans de chevalerie et les fabliaux pénétrèrent aussi en Danemark, traduits ou imités par des auteurs inconnus. Telle est l'histoire de Ruus, qui n'est autre chose qu'une de ces satires contre les moines, où l'on pressent les attaques de la Réforme : ce conte avait déjà circulé en Allemagne et en Angleterre. Le roman de *Flores et Blantzeflor* est aussi la reproduction, assez platement rimée, d'un récit chevaleresque répandu dans diverses contrées.

Avec ce léger bagage littéraire, nous arrivons au seizième siècle et à la Réforme. La révolution religieuse, prêchée en Allemagne par Luther, ne tarda pas à pénétrer en Da-

nemark, avec les livres et les pamphlets du grand agitateur. Christian II, prince indolent et vindicatif, ennemi de la noblesse et du clergé, se montra favorable aux idées nouvelles, qui servaient ses projets politiques. On sait comment il succomba dans sa lutte contre les nobles, et contre Gustave Vasa, qui affranchit la Suède du joug danois. Détrôné par Frédéric de Holstein; il mourut fou dans sa prison, après dix-sept ans de captivité. Frédéric Ier, élu par l'influence du clergé, parut d'abord répudier le protestantisme, mais il lui était secrètement favorable; il prit sous sa protection un moine défroqué, Tausen, converti par Luther, et en peu d'années le Danemarck tout entier devint protestant. Christian III compléta l'œuvre de son prédécesseur; avec les biens enlevés au clergé, il dota l'université de Copenhague, qui était en décadence complète; les études s'y relevèrent et reprirent un certain éclat; elle resta encore assez longtemps fidèle à la langue latine; mais la controverse religieuse et la traduction des livres saints furent favorables aux progrès de la langue vulgaire, quoique l'allemand prévalût encore à la cour et dans l'aristocratie.

L'établissement de la Réforme a-t-il été profitable au progrès de la poésie et des arts? Une critique impartiale ne peut répondre que par la négative, et les protestants eux-mêmes sont obligés d'en convenir. « La réformation a passé comme un nuage lourd et sombre sur le seizième siècle; elle a paralysé les ailes de l'imagination, écrasé l'art et la poésie. Qu'on se rappelle ce fabuleux essor du moyen âge; ces tendres et chevaleresques poëmes des troubadours, des minnesinger; ces douces et généreuses croyances qui animaient tous les cœurs; ces magiques cathédrales dont les empereurs posaient les premières pierres,

dont tout un peuple travaillait à construire les arceaux; ces têtes angéliques qui s'irradiaient d'une auréole divine sous le pinceau de Cimabué ou sous le pinceau de Raphaël; ces graves et solennelles mélodies de l'église romaine, qui, du midi au nord, retentissaient dans le plus splendide édifice chrétien, comme dans la plus humble chapelle; tout cet amour du merveilleux, toute cette forêt vierge de contes féeriques, de traditions religieuses, d'entreprises héroïques, de voyages et de légendes dont les doux murmures charmaient à la fois l'oreille de l'enfant et l'oreille du vieillard : tout fut assoupi, comprimé ou glacé par l'implacable parole du protestantisme. A voir le changement qui s'opéra alors en Europe, on eût dit que l'homme, tenté une seconde fois de toucher à l'arbre de la science, expiait une seconde fois sa fatale présomption, et s'en allait, loin de son riant Eden, labourer le dur sillon de la scolastique, et manger son pain à la sueur de son front. La Bible et ses commentaires devaient arracher le peuple aux erreurs de son ignorance, et l'élever au point culminant de la raison; et la Bible, cet adorable livre, soumis au libre examen de chacun, est devenu un sujet inépuisable d'opinions différentes, la source de toutes les controverses, l'appui de toutes les dissidences. La grande unité catholique était rompue, le lien qui réunissait les âmes dans une même communauté de foi, dans une même soumission, était brisé; l'homme, livré à sa propre audace, s'est séparé de ses frères, et s'est trouvé seul, dans le cercle de sa petite secte, dans le stérile effort de sa présomption [1]. »

Le champ de la littérature danoise reste assez ingrat

[1] X. MARMIER : *Littérature scandinave*, p. 101.

pendant tout le seizième et le dix-septième siècle, c'est-à-dire jusqu'à Holberg, nommé à juste titre le *père de la littérature* dans ce pays; nous n'avons guère que de rares épis à glaner pendant ces deux siècles infertiles, qu'il suffit de parcourir rapidement.

La Bible, traduite en 1550, devint la lecture presque unique de la nation, l'aliment quotidien des familles; la Bible inspira des hymnes, des récits, des sentences; la Bible fournit des sujets au théâtre : la matière s'y trouvait toute préparée; il fallait peu de talent et d'imagination pour y découper des scènes, y agencer des dialogues et une action dramatique. C'est ainsi que le drame de *Susanne*, par Hegelund, fut représenté devant le roi Frédéric II par les élèves de l'école de Ribe : tout y est conforme au récit biblique, sauf un personnage, la *Calomnie*, qui figure avec deux grandes oreilles, deux langues, et des ailes aux pieds comme aux bras. Le même auteur avait encore composé d'autres pièces qui sont perdues, et quelques poésies tirées de la Bible.

Le sujet de *Susanne* fut encore traité par Rauch, lequel mit aussi au théâtre un *Salomon*, un *Samson*, et une comédie assez originale intitulée *Karing-Niding*, dont le sujet est l'avarice personnifiée dans le héros.

Ce ne sont pas les poëtes qui manquent : on peut les compter par centaines; mais le talent leur fait défaut, et il est bien inutile d'évoquer toutes ces ombres; ils copient, ils traduisent, ils imitent; l'Allemagne fournit amplement à leur avidité stérile; mais pas un n'y puise une inspiration personnelle; il n'en sort aucune œuvre qui mérite de fixer l'attention. Quand nous aurons mentionné trois ou quatre noms des plus connus, notre tâche sera accomplie pour cette ingrate période.

Arreboe (1587-1637) a au moins de l'élégance dans la diction, de l'harmonie et de la variété dans le style, mais il prit un assez mauvais modèle en faisant un *Hexaméron* d'après la *Semaine* de du Bartas : c'est pourtant là son plus beau titre à la gloire littéraire. Il a fait encore une traduction des *Psaumes*, des sermons, et quelques poésies. Après avoir été évêque de Drontheim, il tomba en disgrâce, et fut relégué dans une cure de village. Sa réputation de grand écrivain n'a pu se soutenir devant une critique plus attentive et plus sévère.

Barding (1619-1677) dépensa tout son esprit et une notable partie de son existence dans la rédaction du *Mercure danois*, le plus ancien journal politique du pays; il était écrit en vers, et paraissait une fois par mois. Barding s'évertuait à y rimer toutes les nouvelles venues du dehors, sans y épuiser sa verve, aussi simple que féconde, puisqu'il trouvait encore le moyen d'écrire une foule de pièces de circonstance, pour les jours de naissance, de mort ou de mariage de ses parents et de ses amis.

Kingo (1643-1703) est meilleur poëte que les précédents, et le roi, après l'avoir promu à un évêché en Fionie, lui conféra des titres de noblesse. Ses poésies, psaumes et chants divers, ont de la grâce, du sentiment et de l'énergie; si son style est parfois incorrect et grossier, c'est que la langue danoise n'avait pas encore atteint un grand degré de perfectionnement. De son temps, il était considéré comme le régénérateur de la poésie, et il mourut comblé d'honneurs, quoique sa vie privée, entachée d'une avarice sordide, ait un peu déparé sa renommée de poëte.

Sorterup, avec moins de talent que Kingo, sut s'affranchir de la routine ordinaire, pour retremper sa muse dans le sentiment national, en célébrant les gloires de sa patrie :

ses poésies sont comme un écho affaibli des vieilles poésies populaires, et elles obtinrent un grand succès. Il s'est aussi distingué dans la satire.

Pierre Dass, dont la famille était écossaise d'origine, fit péniblement ses études chez un de ses oncles, qui était pasteur et l'envoyait garder les vaches, une grammaire latine à la main. Il sortit à son honneur de cette vie d'épreuves et de misères, et il devint lui-même pasteur dans cette rude province du Nordland dont il a su dépeindre, dans ses poëmes, les charmes pittoresques et sauvages avec une expressive vérité. Il aimait ces âpres contrées, où l'hiver est si long et si rude, l'été si court, si fugitif; il aimait ces intrépides pêcheurs, qui exposent si souvent leur vie pour un pauvre salaire, ces Finnois, ces Lapons, dont il alla visiter les huttes couvertes de neige, et sur lesquels ses poésies répandent un charme touchant; il intéresse le lecteur à ces tableaux d'une nature monotone et stérile; et le peuple reconnaissant a retenu dans son cœur et sa mémoire les poésies du pasteur aimé : au jour anniversaire de sa mort, la barque du pêcheur arbore une bande noire à sa voile, en signe de souvenir et de deuil.

Si le Danemark resta pauvre en œuvres d'imagination et de poésie jusqu'au dix-huitième siècle, il fut plus heureux dans le domaine de la science et de l'histoire. L'université de Copenhague avait repris un vif éclat. Tycho-Brahé, du haut de son observatoire d'Uranienborg, s'illustrait par de savantes découvertes en astronomie, et Romer, l'élève de notre célèbre astronome Picard, suivait ses traces avec gloire. Védel, l'ami de Tycho-Brahé, donnait une excellente traduction de Saxo-Grammaticus, trop longtemps oublié, et par là, imprimait une heureuse impulsion aux travaux historiques, dont il a aussi laissé quelques fragments éclai-

rés par une judicieuse critique. De plus, sa publication des *Kœmpe Viser* fut un grand service rendu à la poésie populaire, source de la véritable inspiration. L'attention se porta sur les origines de la nation, sur ses antiques poésies, trop longtemps oubliées; on ressuscita les sagas et les chants des scaldes; Torfesen recueillit et traduisit les manuscrits islandais, rechercha la vérité historique sous les mythes de la poésie, et refit, depuis l'origine, l'histoire de la Suède, du Danemark et même du Groënland; s'il se trompe parfois, il a du moins déblayé la route à d'autres pionniers de la science. Les rois Christian IV, Frédéric III et Christian V s'intéressèrent à ces travaux, et leur prêtèrent un concours favorable.

Arne-Magnussen (1663-1730) marcha sur les traces de son compatriote Torfesen : il passa dix années en Islande, occupé à recueillir les chartes, les manuscrits, les documents historiques enfouis dans le pays, il revint à Copenhague avec une riche moisson récoltée aux dépens de la pauvre Islande, et se mit au travail pour exploiter sa collection, lorsqu'un incendie vint en détruire la plus grande partie, et le plonger dans le désespoir. Il lui resta pourtant dix-huit cents manuscrits qu'il légua à l'université. Il a laissé une *Chronique des Danois,* et une *Vie de Sœmund,* placée en tête de la traduction de l'Edda.

CHAPITRE III.

Holberg. — Imitation française. — Imitation allemande. — Tullin. — Wessel. — Ewald. — Règne de Christian VII. — Les deux ministres Bernstorf. — Pram. — Rahbek. — Nyerup. — Langebek. — Suhm.

Holberg (1684-1754) inaugure le véritable siècle littéraire du Danemark : il secoue le joug de l'imitation allemande; il crée le théâtre national et le roman satirique; il s'illustre dans l'histoire, et dote sa patrie d'un style classique, à la fois élégant, souple et vigoureux; Holberg est à lui seul toute une époque.

Rien de plus accidenté, de plus tourmenté que l'existence de cet écrivain; il en a fait lui-même un piquant récit dans ses *Lettres à un grand seigneur*, dont nous donnerons un résumé très-succinct. Il naquit à Bergen, en Norvége. Son père, de simple soldat, s'était élevé au grade de colonel, mais ne laissa en mourant qu'une fortune très-médiocre. Holberg resta orphelin à dix ans : comme fils de militaire, il fut inscrit dans un régiment avec le rang de caporal; mais sa nature studieuse et réfléchie l'appelait ailleurs, et son tuteur lui fit faire de bonnes études; il suivit à l'université de Copenhague le cours de théologie, qu'il fut obligé d'interrompre pour aller gagner sa vie dans une école; il reprit ensuite ses études, et les termina à son honneur; mais la misère le força à redevenir précepteur chez le vice-évêque de Bergen. Ce personnage avait beaucoup voyagé, et écrit ses voyages; Holberg ayant lu son manuscrit, n'eut plus qu'une pensée, qu'un désir, voyager à son tour, et

pour réaliser son projet, il vendit tout ce qu'il avait, en tira soixante écus et se mit en route pour la Hollande; il poussa jusqu'à Aix-la-Chapelle, et ayant épuisé toutes ses ressources, il lui fallut revenir péniblement, à pied, dans son pays. Ce voyage pittoresque lui fit du bien, et le guérit de la fièvre qu'il avait contractée en Hollande; il alla s'établir à Christiansand, et se mit à enseigner les langues qu'il avait apprises tant bien que mal, l'anglais, le français et l'italien. Les élèves affluèrent, mais ils payaient peu et mal; un concurrent vint lui disputer ces faibles ressources, en donnant des leçons de français au rabais; il renonça à la lutte, et, muni de quelques économies, il partit pour l'Angleterre; il n'y resta que deux mois, donna des leçons de musique à Oxford, et retourna à Copenhague, toujours dépourvu de ressources, et sans idée arrêtée sur son avenir.

Holberg se remet donc à exploiter son savoir, et annonce pompeusement des *cours* publics; il trouve un auditoire; mais point d'argent au jour de l'échéance : c'était à dégoûter du métier de professeur. Après une nouvelle fugue en Allemagne, et grâce à un premier ouvrage qui attira sur lui l'attention, l'*Introduction à l'histoire de l'Europe,* il fut nommé professeur extraordinaire à l'université, avec *cent écus* d'honoraires. Cette brillante position lui inspira un nouveau désir de voyager; jamais homme de lettres n'éprouva plus pressant besoin de lointaines pérégrinations. Après avoir revu la Hollande, traversé la Belgique, il arriva à Paris, nouveau théâtre d'observations et d'études; ce n'était pas assez : il fallait voir l'Italie. Malgré la fièvre qui le mine, et le vide qui se fait dans sa bourse, il prend le coche d'Auxerre, arrive à Gênes, s'embarque pour Civita-Vecchia, fait bonne contenance, l'épée à la main, contre un corsaire qui menace le bâtiment, rassure ses compagnons alarmés,

et arrive enfin dans la Ville éternelle. Il y passe son temps entre les livres qu'il étudie et une maigre cuisine qu'il confectionne lui-même. Toujours miné par la fièvre, il songe au retour, et revient à pied jusqu'à Amsterdam, en traversant l'Italie, la Savoie et la France, portant avec lui, comme Bias, tout son avoir, qui n'était pas lourd. Cette fois, c'est en jouant du violon pendant toute une soirée qu'il se guérit de sa fièvre. Il revit enfin Copenhague, riche d'observation et d'expérience, et il se trouva qu'en parcourant le monde, il avait rencontré, sans le savoir, sa véritable vocation, celle d'écrivain comique et satirique. Sa verve se révéla, pour ainsi dire, d'elle-même, et il n'eut bientôt plus qu'à lui donner libre cours pour produire cette foule d'ouvrages qui le mirent au premier rang des écrivains de son pays.

C'est donc à son insu que Holberg se trouva poëte; il y avait si peu pensé jusque-là, que les vers lui inspiraient une véritable répugnance; en esprit curieux qui veut tout savoir, il s'y essaya un beau jour en prenant pour sujet la sixième satire de Juvénal; il montra ce travail à un de ses amis, qui lui signala de nombreuses fautes contre les règles de la versification. Ce fut un stimulant : il se mit à la prosodie, s'enflamma peu à peu pour cette étude, et bientôt écrivit de verve son premier ouvrage, qui fut un chef-d'œuvre, le poëme héroï-comique de *Pierre Pors* (*Peer Paars*) qui fut bientôt suivi de cinq autres satires. La voie était trouvée : Holberg, à trente ans, entrait à pleines voiles dans le courant de la gloire et de la fortune.

Pierre Pors est une épopée burlesque en quatorze chants, dans le genre du *Lutrin* de Boileau, du *Seau enlevé* de Tassoni, et de la *Boucle de cheveux enlevée* de Pope. Comme dans tous les ouvrages de ce genre, le sujet est une simple

plaisanterie, revêtue, par contraste, de toute la pompe du style épique. Le héros, Peer Paars, est un simple marchand danois qui s'embarque pour aller voir sa fiancée, Dorothée, à quelques lieues de là : ce petit voyage devient une odyssée des plus comiques : tout l'Olympe mythologique est mis en mouvement autour du pauvre amoureux ; l'Envie intervient : à son instigation, Éole lâche ses outres ; tempête, naufrage du fiancé, malgré le secours de Vénus, trop tardif ; aventures bizarres dans une île ; courage héroïque de Peer Paars contre les ennemis qu'il rencontre. L'Envie revient à la charge ; le héros se rembarque et trouve, en abordant, de nouveaux adversaires, entre autres un chat, contre lequel il fait des prodiges de valeur : tant d'héroïsme méritait une récompense ; il la trouve en arrivant enfin auprès de celle qu'il aime.

L'apparition de cet ouvrage, œuvre d'un grave professeur de l'université, excita une assez vive rumeur, et même des animosités déclarées ; on le commenta, on y vit des épigrammes et des attaques contre certaines personnes ; les plaintes allèrent jusqu'au roi, et passèrent au conseil d'État ; il se trouva heureusement un homme d'esprit pour démontrer au prince l'innocuité du poëme, et réduire à néant les clameurs haineuses : un arrêt du conseil d'État déclara que l'œuvre de Holberg était une ingénieuse plaisanterie, sans intention de malice. *Pierre Pors* est resté comme un monument des plus originaux de la littérature danoise, et continue d'avoir de nombreux lecteurs ; c'est une piquante épopée nationale, assaisonnée d'esprit, de gaieté et de couleur locale.

Holberg vit s'élever contre lui un nouvel orage quand il publia ses cinq satires ; on voulut y trouver encore des allusions et des portraits. Il résolut de sortir de cette voie dan-

gereuse, et se mit à écrire des comédies qui ont fait de lui le véritable créateur du théâtre en Danemark. La comédie, c'est encore la satire, mais la satire impersonnelle, prenant ses types dans l'humanité entière, et lui présentant le miroir où il est rare qu'elle veuille se reconnaître, tout en riant des ridicules qu'elle fournit abondamment.

Le théâtre de Copenhague était alors exploité par une troupe française, qui avait un privilége exclusif, avec la faveur de la cour et des classes instruites. Quelques troupes ambulantes venaient parfois faire diversion, et amusaient le peuple par des représentations auxquelles l'art et le talent faisaient défaut. Frédéric IV, qui aimait le théâtre, sentit le besoin d'avoir des pièces écrites en danois. On commença par une traduction de l'*Avare* de Molière. Holberg arriva à propos pour donner son *Potier d'étain politique,* et obtint un succès complet. C'est l'histoire amusante d'un brave potier, qui a la manie de s'occuper des affaires de l'État; on fait de lui un bourgmestre pour rire, et pour lui faire comprendre les incommodités des grandeurs, ce qui le guérit de la politique. Malgré la prédilection de la haute société pour les pièces françaises, l'art national triompha, et de 1722 à 1725, Holberg composa quinze comédies, qui reçurent du public l'accueil le plus favorable; ces pièces sont : la *Capricieuse, Jean de France, Jeppe du Mont,* le *Babillard,* le *Onze juin,* la *Chambre de l'accouchée,* la *Poudre d'Arabie,* la *Veille de Noël,* la *Mascarade,* le *Rodomont, Ulysse prince d'Ithaque,* le *Voyage au parc, Mélampe.*

Holberg est le Molière du Danemark; non pas qu'il ait atteint, comme notre grand comique, les hauteurs sublimes de l'art dans la comédie de caractère et la comédie de mœurs; il se tient plutôt dans la région moyenne, dans la comédie bourgeoise, assaisonnée de satire, et parfois de

scènes burlesques; mais ses pièces sont essentiellement nationales, son comique plein de naturel et de franche gaieté; il peint les mœurs de son pays avec une vérité profonde, et son esprit d'observation lui fait toucher juste, surtout quand il s'agit de saisir le ridicule et de le poursuivre d'un trait acéré. Peu importe après cela qu'il y ait dans ses pièces des réminiscences, des imitations de tel ou tel auteur étranger : il est assez original, assez maître de lui et de son sujet, pour qu'on ne le chicane pas sur quelques emprunts d'une importance secondaire, qui ne lui enlèvent pas le mérite d'écrivain créateur. Son comique est d'autant meilleur qu'il n'a pas l'air de le chercher, et que, dans les situations les plus imprévues, dans les traits les plus piquants de ses pièces, il conserve un caractère de bonhomie et de simplicité naïve qui en double l'effet. De plus, son théâtre a un but moral : il cherche à instruire plutôt qu'à amuser, et l'idée philosophique se montre jusque dans les scènes bouffonnes qui excitent un rire désopilant. Il tombe parfois, il est vrai, dans une trivialité un peu grossière : c'est l'excès du naturel; c'est aussi un trait de mœurs locales, et un reflet de l'époque, moins délicate et raffinée que la nôtre.

L'effort du travail avait altéré la santé de Holberg; son ardeur de voyage n'était pas éteinte; il en espérait un effet favorable pour sa santé, et il reprit le chemin de l'Allemagne, de la Hollande et de la France. Sa position était bien changée; il n'en était plus réduit, par économie, à faire à pied de longs et pénibles trajets, à se priver du nécessaire pour ménager sa bourse. Pourtant l'habitude de l'économie l'avait rendu avare, et ce fut un des défauts de sa vieillesse. Arrivé à Paris, où sa réputation l'avait devancé, il put se mêler au cercle des beaux esprits, fré-

quenter le café Procope, rendre visite à La Motthe, à Fontenelle, à Montfaucon, au père Hardouin et au père Tournemine. Le meilleur de son temps était consacré aux bibliothèques.

A son retour en Danemark, il écrivit son poëme satirique, les *Métamorphoses*, et reprit ses travaux historiques, qui étaient une des passions de sa vie. Trois ouvrages importants sont le fruit de ces études : l'*Histoire du Danemark*, l'*Histoire générale de l'Église* et l'*Histoire des Juifs*. La première fut un véritable service rendu à sa patrie, qui n'avait eu jusque-là que des chroniques latines inaccessibles à la plupart des lecteurs; s'il n'a pas su débrouiller les origines scandinaves, ni marcher sûrement à travers le moyen âge, son récit prend une allure franche et nette, sa touche est habile et ferme quand il aborde les temps modernes, où il marche à la lumière de documents authentiques.

Il nous reste à parler d'un dernier ouvrage qui mit le comble à la réputation de Holberg, quoiqu'il faillît lui attirer les mêmes tribulations que Pierre Pors; nous voulons parler du *Voyage de Niel Klim*, sorte de tableau satirique dont l'idée première est empruntée au *Gulliver* de Swift. C'est encore une satire, mais elle est déguisée sous la forme de l'allégorie; d'ailleurs elle ne s'attaque pas aux individus, mais aux mœurs, aux usages, aux préjugés, aux ridicules de toute sorte; ici c'est le pédantisme des écoles, là les vanités prétentieuses de la noblesse, ailleurs l'intolérance religieuse; dans ce cadre élastique et facile, toute la société pouvait trouver sa place. Le monde du voyage de Klim est, en quelque sorte, le monde renversé, comme celui de Gulliver, et la satire naît du contraste avec le monde réel. Niel Klim est un jeune étudiant qui sort de

l'université de Copenhague muni de diplômes, et s'en revient à Bergen, sa patrie; il apprend qu'il existe une grotte merveilleuse où l'on a vainement essayé de descendre, et il se met en tête de tenter l'aventure. Il se glisse le long d'une corde, pénètre au-dessous du globe terrestre, et, suspendu dans le vide, il se laisse tomber sur une planète inconnue, où tout ce qu'il rencontre est en parfait contraste avec le monde terrestre. Là, les hommes sont des arbres, les arbres vivent, parlent et agissent; plus l'arbre a de branches, plus il est élevé dans l'échelle sociale. Klim est obligé de refaire son éducation : les études ne sont plus la scolastique avec ses arguments en baroco, mais le développement des forces physiques en harmonie avec les facultés morales. Les hommes jouent le rôle des femmes, et les femmes celui des hommes: ce sont elles qui commandent et gouvernent; de même les enfants sont les maîtres, et les vieillards leur obéissent. Dans la contrée de la science et de la philosophie, tout est sordide et repoussant; les savants volent le voyageur, les médecins veulent le disséquer; tel peuple ne connaît que le plaisir, le luxe frivole; Klim gagne une grande fortune en fabriquant des perruques, ce talent le fait anoblir et pensionner; ailleurs il devient ministre, général, empereur; l'orgueil l'enivre, sa tyrannie soulève le peuple; il s'enfuit dans une caverne et finit par rentrer dans sa patrie, où il devient sonneur de cloches de Bergen.

Cet ouvrage bizarre et fantastique est écrit avec une verve amusante; sous sa forme allégorique, il cache un véritable esprit d'observation et de profondes vérités. Instruit par l'expérience, Holberg hésita longtemps à le livrer au public; il le fit d'abord imprimer à Leipzig, sans nom d'auteur, et quand ce nom fut connu, il faillit soule-

ver un nouveau scandale; mais le bon sens public fit justice de ces plaintes, et l'ouvrage fit son chemin par toute l'Europe.

Si les débuts de Holberg avaient été pénibles et difficiles, son talent le fit parvenir aux honneurs aussi bien qu'à la fortune. Devenu membre du consistoire, professeur d'éloquence, possesseur d'une belle terre en Séelande, il brigua un titre de noblesse, et le roi nomma baron celui qui s'était tant moqué des prétentions aristocratiques, ce qui prouve que la satire est plus aisée, même en fait de travers humains, que le véritable désintéressement philosophique. La gaieté, l'insouciance, la bonne humeur de ses jeunes années, firent place, avec l'âge, à un caractère inquiet, bizarre, capricieux et morose : il thésaurisait avec passion; sa santé s'affaiblissait; il se soumit à un régime des plus sévères, pesant sa nourriture de chaque jour, et fixant d'avance le menu hebdomadaire de son modeste repas. Il légua, en mourant, sa belle bibliothèque et sa terre à l'Académie de Sorœ, et oublia sa famille, sauf un neveu qui hérita d'une rente de deux cent cinquante livres.

Malgré l'exemple et le haut mérite des œuvres de Holberg, nous ne voyons point que le Danemark ait progressé dans la voie de la littérature pendant la seconde moitié du dix-huitième siècle; l'imitation française y avait pénétré comme en Allemagne : elle s'étendait à tout, aux modes, aux bâtiments, au langage comme à la littérature; le bon ton venait de Paris et de Versailles; la bourgeoisie suivait la noblesse dans cette voie antinationale, et la poésie se traîna péniblement dans ces voies infructueuses. Frédéric V, qui aimait les lettres, les encouragea de son mieux : il réorganisa l'école de Sorœ, fonda l'Académie de Dron-

theim, et créa le premier théâtre qu'ait vu Copenhague. Il se forma quelques sociétés littéraires; quoique dominées par un esprit trop étroit et trop exclusif, elles donnèrent pourtant un peu d'émulation aux écrivains.

Cependant un grand peuple voisin, l'Allemagne, commençait à secouer le joug de l'imitation étrangère, et entrait résolûment dans sa voie nationale; Bodmer et Klopstock inauguraient toute une révolution littéraire; les ballades de Burger enchantaient la jeunesse par le charme imprévu du pittoresque. Frédéric V accueillit avec bienveillance le poëte de la *Messiade,* qui n'en avait encore publié que trois chants; il lui donna une pension, ce qui lui permit d'achever paisiblement son œuvre de génie. La nouvelle école allemande produisit son effet en Danemark; l'émotion poétique gagna de proche en proche, et l'attention fut aussi portée sur la littérature anglaise; on lut avec ardeur Milton, Pope, Young, et bientôt après Shakspeare, ce qui préparait de loin la défaite de l'influence française.

Ce fut Young qui inspira la jeune muse de Tullin (1728-1785). Son poëme le *Jour de Mai,* par l'expression tendre et religieuse, par l'élégance et la pureté de la forme, parfois un peu maniérée et prétentieuse, annonça un véritable réveil de la lyre danoise, depuis longtemps assoupie. Deux autres poëmes de Tullin, la *Navigation* et la *Création,* furent couronnés par l'Académie des belles-lettres; le style, toujours gracieux et pur, revêtait une pensée plus vigoureuse; on peut y blâmer un peu de cette pompe déclamatoire qui était le défaut dominant de son modèle; mais le succès fut vif et grand, tant cette poésie neuve et riche répondait au besoin des âmes. Les *Élégies* de Tullin ont aussi du mérite, mais ses *Idylles,* imitées de Théocrite, manquent de naturel et de vérité.

Wessel (1742-1782) n'a pas un gros bagage littéraire à nous offrir : deux petits volumes de poésie, légères de forme, légères de pensée, sauf deux pièces sérieuses, et une parodie tragique, l'*Amour sans bas*. Wessel était l'adversaire déclaré de l'imitation française; sa poésie n'a d'autre but que de tourner en ridicule, dans des scènes d'une bouffonnerie sérieuse, l'emphase héroïque de notre tragédie, son ton déclamatoire, et la tuerie forcée du dénoûment. Sa critique était fort spirituelle, elle tombait à propos, aussi fut-elle vivement applaudie. Tout en attaquant l'influence française, Wessel la subissait malgré lui; il était nourri de nos écrivains, et il leur doit l'élégance, la pureté de son style; on aperçoit facilement, dans ses contes en vers, quelque chose de la grâce légère de La Fontaine. La bonhomie insoucieuse de notre fabuliste se retrouve jusque dans les habitudes et la manière de vivre de l'écrivain danois. Son père, ministre de village, ne put lui faire donner qu'une éducation incomplète; après avoir suivi les cours de l'université et appris les langues vivantes, il devint précepteur, et, sans souci de l'avenir, il vécut au jour le jour, aimant le plaisir, ne dédaignant pas l'orgie, épuisant sa santé et ses ressources, rimant ou discutant avec ses amis, le verre à la main. Le théâtre de Copenhague se l'était attaché, comme traducteur en titre, au prix annuel de trois cents thalers, et l'adversaire de notre scène traduisit de ce chef sept opéras français.

Ewald (1747-1781) fut, comme Wessel, un pilier de taverne et un buveur émérite, avec cette différence qu'il avait le vin triste, tandis que l'autre y puisait la gaieté. Ces deux caractères étaient antipathiques; ils habitaient la même ville, mais ils ne se lièrent jamais. Ewald avait l'âme tendre, le naturel enthousiaste; son enfance nous

rappelle celle de Bernardin de Saint-Pierre : comme lui, il s'enflamma pour les légendes des saints et des martyrs; il serait parti volontiers pour évangéliser les sauvages. Après la lecture de *Robinson,* à onze ans, il se mit en route pour la Hollande, afin de s'embarquer, avec le désir de naufrager près d'une île déserte; il avait fait dix lieues quand son maître le rejoignit pour le ramener à la maison. Plus tard, il se fit militaire au service de la Prusse, avec l'espoir d'obtenir un grade qui lui permît d'épouser une jeune fille qu'il aimait; le grade se fit attendre, la jeune fille manqua de constance et en épousa un autre. Ewald essaya de la poésie pour se consoler; une cantate qu'il composa, sur la mort du roi Frédéric V, lui attira des éloges, et le fixa dans ses goûts poétiques; mais il eut le bon sens de comprendre, sur le conseil d'un de ses amis, qu'il avait besoin d'étudier pour arriver à un succès durable. Il se mit sérieusement à l'œuvre; pendant deux ans, il n'écrivit plus rien, mais il se pénétra des classiques anciens et modernes; il s'attacha à Corneille, à Ossian, à Shakspeare; Klopstock, qui lui portait de l'intérêt, lui donna des conseils, et l'engagea à traiter au théâtre un sujet tiré de l'histoire du pays : c'est ainsi que naquit la première tragédie nationale du Danemark, *Rolf Krage,* empruntée d'un récit de Saxo-Grammaticus.

Cette pièce, il est vrai, n'obtint pas les suffrages de l'Académie danoise, et ne put être mise au théâtre. On était trop habitué à la forme classique pour apprécier un drame dont le fond représentait les mœurs barbares des vieux guerriers scandinaves; Ewald avait devancé son temps, son essai était trop hardi pour pouvoir être goûté des critiques qui avaient une théorie toute faite, et n'en voulaient point sortir. Cependant une nouvelle tentative

au théâtre, le drame mythologique de *Balder,* mêlé de chants, fut mieux accueillie, et valut à l'auteur une petite pension de la cour; l'action en est très-simple, mais elle est relevée par de brillantes couleurs poétiques. Ce succès l'attacha à la scène; il y donna successivement plusieurs comédies, le *Claqueur brutal, Arlequin patriote,* le *Célibataire,* puis les *Pêcheurs,* sorte d'églogue dramatique qui ne manque pas d'intérêt.

Mais le mérite principal d'Ewald est dans la poésie lyrique, où il a déployé une belle imagination, un style élégant et pur, une correction toute classique. Si cet écrivain eût été mieux encouragé, mieux dirigé, il eût pu arriver plus haut encore. Des habitudes de désordre le rendirent maladif, impotent, goutteux; il n'eut pas le courage de remonter un courant fatal : il continuait de boire; cloué sur son fauteuil ou sur son lit, réduit à la misère, il écrivait encore des odes, des chants religieux, et oubliait ses douleurs dans les épanchements poétiques : singulier mélange de poésie et de dégradation. Il ne fut apprécié qu'après sa mort : une foule nombreuse suivait le cercueil du poëte qu'on avait dédaigné pendant sa vie, et ce fut le point de départ d'une réputation qui n'a fait que grandir.

Pendant cette seconde moitié du dix-huitième siècle, le Danemark fit de grands progrès dans tous les genres, malgré les tristes événements qui troublèrent la cour de Christian VII. Le comte de Bernstorf, l'*Oracle danois,* comme l'appelait Frédéric le Grand, avait en quelque sorte créé la marine danoise; le mouvement maritime, commercial et industriel prit un essor prodigieux, une sorte de monopole favorisé par la guerre d'Amérique et la Révolution française. Christian, qui avait épousé une princesse anglaise,

la célèbre et malheureuse Caroline-Mathilde, voyagea en Allemagne, en France et en Angleterre, s'intéressant aux travaux des académies et des sociétés savantes. L'ambition de son médecin Struensée, qu'il fit premier ministre, les menées et la mort tragique de ce favori, les accusations portées contre la reine, condamnée au divorce et à l'exil, affaiblirent la raison de ce prince, qui tomba en enfance pour le reste de ses jours. Mais le pouvoir vint aux mains d'un nouveau Bernstorf, neveu du précédent, qui s'en montra digne, et opéra d'heureuses réformes dans toutes les sphères de l'activité publique.

La littérature reçut une impulsion nouvelle de ces diverses influences, elle se montra plus vive, plus joyeuse, plus riante : elle refléta la prospérité publique et l'épanouissement des cœurs. Aussi les poëtes sont-ils nombreux : Zeitlitz suit, dans ses *Chansons*, le courant humoristique et gai qu'avait pris l'esprit national de l'époque. Thaarup entonne des chants patriotiques partout répétés. Starm compose des poésies didactiques et satiriques, empreintes d'une douce et honnête candeur. Samsœ compose une tragédie remarquable, jouée le lendemain de sa mort et couverte d'applaudissements. Falsen et Sander soutiennent le théâtre par de bonnes pièces. Tode fait des épîtres, des contes, des comédies et des fables. Nous passons rapidement sur ces écrivains, pour nous arrêter à quelques auteurs dont les travaux ont plus d'importance.

Pram (1765-1821) a écrit dans divers genres, depuis l'ode où il est froid et mesuré, jusqu'au conte en prose, animé d'une pointe humoristique, où il excelle. Ses opéras sont oubliés; son poëme épique en quinze chants, *Stærkodder,* le premier qu'ait eu le Danemark, a

obtenu un succès assez brillant; le sujet était national, il prêtait à l'inspiration par les aventures légendaires des héros; mais il fallait le prendre au sérieux, et puiser dans les sagas scandinaves tous les détails et la physionomie de cette vie sauvage, énergique, aventureuse des pirates du Nord. Au lieu de cela, Pram fit un héros de fantaisie, moitié ancien, moitié moderne, sans caractère défini, sans couleur locale; de plus, il adopta pour son récit un ton presque badin, légèrement ironique, à la manière de l'*Oberon* de Wieland, qui lui servit de modèle, ce qui détruit l'impression héroïque et naïve que devrait revêtir le récit. Ce ton plaisant convenait bien mieux au conte en prose; aussi est-ce là que Pram a déployé les heureuses qualités de son imagination agréable et facile. Il fonda un journal littéraire, la *Minerve,* dont le goût exerça une véritable influence sur l'esprit public en Danemark; d'autres recueils s'établirent depuis sur le même modèle, le *Musée scandinave,* le *Spectateur,* l'*Athénée,* qui servirent tous à éclairer le goût et à propager l'instruction.

Rahbek (1760-1830) fut le fondateur du *Spectateur danois,* et le dirigea pendant quinze années, sur le modèle du *Spectateur* d'Addison; c'est là qu'il a concentré ses idées, ses travaux et ses observations sur la littérature, et particulièrement sur l'art dramatique, qui fut la passion de toute sa vie. Son goût, formé par de longues études sur le théâtre de tous les pays, se résume en une sorte d'éclectisme; l'admiration des modernes ne l'empêche pas de rendre justice aux œuvres classiques; partisan des idées de Lessing, il est moins exclusif que lui, et il ne dédaigne pas les chefs-d'œuvre de la scène française. Rahbek avait voyagé en Allemagne et en France; mais toutes ses observations de voyageur se portaient sur le théâtre : il ne

voyait pas autre chose, il n'avait pas d'autre distraction, d'autre préoccupation; il notait le jeu des acteurs, la mise en scène, l'effet et le mérite des pièces; il se forma ainsi un jugement net et sûr, et devint un critique aussi habile qu'influent; il exerça sur la littérature de son époque une sorte de magistrature incontestée. Devenu professeur d'esthétique à l'université de Copenhague, il développa ses théories littéraires d'une façon intéressante. Il fut ensuite directeur du théâtre, ce qui était encore mieux son élément, et lui permettait d'appliquer ses idées sur un art qu'il avait approfondi. Ses poésies sont aimables et gracieuses, mais sans élévation.

Parmi les écrivains de cette époque qui ont contribué à former et à épurer le goût public, il faut encore citer Nyerup (1759-1830), qui consacra une longue et laborieuse existence à creuser les souvenirs du passé, à rechercher et mettre en lumière les origines historiques et littéraires. Il commença par une étude sur les livres publiés en Danemark avant la Réforme, puis il édita les *Proverbes* de Pierre Loll, les *Kœmpe-Viser* de Syv, les *Lectures récréatives*, et une *Description historique et statistique du Danemark et de la Norvége*. Il faut y ajouter les nombreux articles sur l'histoire, la poésie et l'archéologie, dont il a enrichi plusieurs recueils périodiques. Tous ces travaux, d'une érudition solide, bien nourrie, plus utiles qu'éclatants, ont rendu de grands services à la littérature nationale, et recommandent le nom de Nyerup au souvenir de la postérité.

Les travaux d'érudition prennent alors une grande importance : après Schœnning, qui écrivit l'*Histoire ancienne de la Norvége*, Langebek et Suhm nous montrent ce que peut la patience jointe à l'amour désintéressé du savoir.

Langebek (1710-1775) commença ses recherches historiques dès l'âge de vingt ans, et les poursuivit avec une ardeur infatigable jusqu'à la fin de sa vie. Une place de douze cents francs à la bibliothèque était son unique ressource; elle suffisait à ses modestes besoins : la science était sa seule passion. Tout en publiant un recueil historique d'une haute érudition, il préparait les matériaux d'un grand dictionnaire de la langue danoise, dont la moitié seule existe et remplit seize volumes in-folio. Et pourtant, quand fut fondée l'Académie des sciences, en 1743, Langebek n'y fut pas admis. Il se consola en fondant, avec quelques amis, une société scientifique qui créa le *Magasin danois*, consacré aux recherches historiques. Il arriva qu'un jour, Langebek eut à relever, dans un article, quelques erreurs des *Annales ecclésiastiques* de Pontoppidan. Celui-ci, qui était prédicateur de la cour, et en faveur, obtint du roi Christian VI un arrêt qui condamnait le critique à faire amende honorable de ses attaques. Il est vrai qu'un article du journal de Schlegel révéla spirituellement cette iniquité, et la honte ne fut pas pour Langebek. Le grand ouvrage de ce savant écrivain, c'est sa *Collection des écrivains danois du moyen âge*, œuvre de bénédictin, monument incomparable, qui renferme toutes les chartes, les diplômes, les annales, les chroniques, depuis le onzième siècle jusqu'au treizième. Il mourut au moment d'en publier le quatrième volume; ce fut son ami Suhm qui se chargea de ce soin.

Suhm (1728-1798) qui était riche, employa noblement sa fortune au profit de la science : il assembla à grands frais une magnifique bibliothèque, qu'il mit à la disposition du public, et qu'il légua en mourant à l'État. Sa générosité s'étendait sur tous les gens de lettres qui avaient besoin

de son appui. Si l'on tient peu de compte de ses romans et nouvelles, il faut signaler sa grande *Histoire du Danemark*, en quatorze volumes, vaste collection de matériaux tout préparés pour la main qui saura y puiser avec le discernement de la critique.

CHAPITRE IV.

Poésie nationale. — Baggesen. — Œhlenschlæger : son éducation, ses voyages et ses travaux, ses drames, ses poëmes, ses poésies lyriques. — Grundtvig. — Ingemann. — Blicher. — Heiberg. — Andersen. — Rash et autres érudits. — Un mot sur la Norvége. — Biœrnson.

Nous sommes sur la limite du dix-huitième et du dix-neuvième siècle, à une époque où le Danemark entre en plein dans le courant des idées modernes, mais en restant fidèle, sous bien des rapports, à ses traditions nationales. Les origines scandinaves, depuis un demi-siècle, étaient l'objet de la recherche passionnée des savants; on avait ressuscité tous les vieux souvenirs, tous les mythes, toutes les légendes, tout le passé fabuleux et historique; c'était, pour la poésie, une mine précieuse et féconde, qui fut exploitée avec succès; il ne lui manquait qu'un homme de génie pour le triomphe définitif du sentiment national. Œhlenschlæger parut, et le Danemark n'eut plus rien à envier aux autres pays.

Baggesen (1764-1826) se mit, pour ainsi dire, en travers de ce mouvement national, et malgré un talent aussi souple que varié, malgré l'élégance et la pureté de son style, il n'a obtenu qu'un demi-succès; son hostilité déclarée contre des hommes plus forts que lui, Gœthe et Œhlenschlæger, lui enleva les suffrages de bien des lecteurs. Il avait de plus un besoin continuel de voyages; il passa la plus grande partie de sa vie à l'étranger, et il ne put lutter à propos

contre le courant littéraire qui lui était antipathique : son influence fut toute négative, et sa réputation en a souffert.

Ses débuts furent pourtant heureux. A peine sorti des bancs de l'université, où ses essais poétiques avaient été remarqués, il publia un volume de *Contes* en vers qui lui attira de hautes protections, notamment celle du duc d'Augustembourg ; les salons de la bonne société furent ouverts au pauvre étudiant qui n'avait pu compléter ses études qu'au moyen d'une bourse : sa muse y gagna peut-être en élégance et en correction, mais elle contracta des allures légères et frivoles, un aimable enjouement qui la priva d'énergie et de virilité. Il n'a jamais pu s'élever au-dessus de cette gaieté un peu superficielle, qui a, il est vrai, beaucoup de variété et de charme, mais qui n'est jamais la haute, la véritable poésie, celle du sentiment inspiré ; sauf quelques pièces touchantes, quelques élégies qui font exception, tout son mérite est dans la grâce du style, la forme délicate de la pensée et l'harmonie du vers. On voit en lui comme un reflet de Voltaire, de Sterne et de Wieland.

Sa première pièce est un opéra, *Ogier le Danois,* qui n'eut pas de succès, et succomba sous le coup d'une parodie spirituelle, *Ogier l'Allemand,* par Heiberg. Pour se consoler de cette déconvenue, il songea à voyager, et visita l'Allemagne, la Suisse et la France. Il épousa à Berne la fille de Haller; à son retour, il publia son voyage sous le titre de *Labyrinthe,* et un recueil de poésies, *Travaux de jeunesse,* qui furent bien accueillis.

La santé de sa femme, autant que son goût pour les pérégrinations, lui fit entreprendre un nouveau voyage en Allemagne, avec une mission que lui fit donner le duc d'Augustembourg, d'étudier les établissements d'instruc-

tion publique; mais il la remplit assez mal, car toute son attention se porta sur les poëtes et la poésie; il prit goût à la langue allemande, et s'en servit plus tard pour écrire sa *Parthénaïs*, idylle assez froide et trop artificielle pour avoir un vrai mérite. Ses deux volumes de *Poésies allemandes* ne valent pas ses *Poésies danoises :* il est rare qu'un écrivain puisse exceller dans deux idiomes.

Baggesen devint professeur à l'université, et plus tard directeur du théâtre; mais ces fonctions ne purent fixer son existence nomade; quoique admiré et adulé dans sa patrie, il ne songeait qu'à la quitter pour parcourir le monde. Il fit un troisième, puis un quatrième voyage à l'étranger, où il séjourna de 1800 à 1806, grâce à une pension de 2,000 francs que le roi lui faisait.

Quand il revint à Copenhague, il ne put reprendre le sceptre littéraire qu'il avait porté un instant. Les idées avaient changé; le romantisme allemand avait fait invasion; Gœthe régnait en maître, Œhlenschlæger donnait au drame un caractère nouveau; la jeunesse se portait ardemment vers cet art plus vigoureux, plus original, plus vrai que celui de l'ancienne école, et le public ému, intéressé, commençait à y applaudir. Baggesen, déconcerté, essaya un instant de suivre le courant, et de donner à sa muse légère plus de gravité sérieuse. Mais il jugea bientôt qu'il était trop tard pour lui de changer de ton et d'allure; il lança une satire contre l'école nouvelle, et repartit pour la France, où il resta jusqu'en 1811. Pendant que les Anglais bombardaient Copenhague et écrasaient sa patrie, il eut le triste courage d'écrire des strophes plaisantes sur les malheurs publics; il publia des *Épigrammes* et des *Almanachs poétiques*, où il s'attaquait au génie de Gœthe avec plus de passion que de bon sens. Quand il revint dans sa

patrie, ce fut pour reprendre contre Œhlenschlæger et Rahbek une polémique acharnée, discourtoise, amère, qui lui fit perdre la faveur publique, en même temps qu'elle compromettait ses qualités d'écrivain.

Après sept années de ces luttes malheureuses, Baggesen sortit de la lice, découragé et vaincu : il quitta son pays pour ne plus le revoir. Il vécut péniblement dans la gêne, tantôt à Paris, où il fut mis un jour en prison pour dettes, tantôt en Allemagne et en Suisse. Sa santé était profondément altérée ; il revint mourir à Hambourg, avant d'avoir pu rejoindre la terre danoise, qu'il aimait toujours, et où il espérait rendre le dernier soupir.

Il y a, comme on le voit, bien des bizarreries et des contradictions dans cette vie de poëte ; nous devions les signaler, parce qu'elles aident à comprendre le talent de l'écrivain, à en pénétrer la nature, les qualités et les défauts ; mais il serait injuste d'y ajouter d'autre blâme. Baggesen restera toujours un des meilleurs écrivains de son pays, un type de bon goût et de style dans la partie saine de ses œuvres. Son *Labyrinthe* et sa traduction du *Niel Klim* de Holberg sont de vrais modèles pour l'élégance et la pureté du langage.

Le plus brillant génie poétique du Danemark est, sans contredit Œhlenschlæger (1779-1850) ; il s'est exercé dans les genres les plus divers, drames, comédies, opéras, romans, chants lyriques, poëmes mystiques, et presque toujours avec un succès complet. Imagination riche et féconde, il semblait que la source de son inspiration fût inépuisable ; l'effort lui semble inconnu, sa facilité tient du prodige ; il a pu dire, comme Ovide :

Quiquid tentabam scribere, versus erat.

Le seul défaut de cette verve abondante et facile, c'était l'excès : il ne sut pas la restreindre, et dans ce style si charmant, si souple, si gracieux, il y a les négligences de l'improvisation, comme nous en trouvons souvent chez notre Lamartine, cet autre enfant gâté de la muse.

Le père d'Œhlenschlæger était à la fois maître de chapelle et intendant du château royal de Frédériksberg, double fonction peu lucrative, qui ne lui permettait pas de donner une éducation soignée à son fils; une vieille femme rude et sévère, qui tenait école dans le voisinage, apprit à lire à l'enfant; dès l'âge de neuf ans, il sentit s'éveiller en lui le premier instinct poétique, et il essaya de rimer un psaume; puis, en lisant Holberg, il songea à composer des pièces : il les improvisait dans une salle du château, à l'aide de sa sœur et d'un camarade d'école; c'était jeux d'enfants, si l'on veut, mais c'était aussi un symptôme précurseur d'une vocation véritable : l'homme est tout en germe dans l'enfant.

Quand vint l'âge de choisir une carrière, il songea à se faire acteur. L'étude du droit, qu'il entama pendant quelque temps, lui parut trop aride, et ne fit que le ramener plus vivement à ses goûts poétiques. Une sorte d'attraction irrésistible le poussait vers l'antique poésie islandaise, berceau de toute la littérature nationale : la plupart de ses inspirations découlent de cette source primitive. Deux recueils de poésies publiés, l'un en 1803 et l'autre en 1804, commencèrent la réputation du poëte; le dernier, dédié au prince royal, lui valut un *stipende* de voyage, qui lui permit d'aller à l'étranger pour élargir son horizon poétique. Il visita Weimar, où Gœthe éclipsait un souverain; il se rendit à Paris, et rechercha à la Bibliothèque royale les ouvrages relatifs à la Scandinavie; c'est là qu'il écrivit

Palnatoke, une de ses tragédies les plus remarquables; il la fit imprimer à Stuttgard, avec *Hakon Jarl,* chez le librairc Cotta, qui le paya généreusement, ce qui lui permit de continuer ses voyages, car malgré le *stipende* du prince, il avait senti la gêne à Paris, et il n'aurait pu aller bien loin. Il passa en Suisse, et s'arrêta plusieurs mois auprès de madame de Staël, qui trônait alors au milieu d'un cercle brillant d'écrivains et d'artistes, dont elle savait modérer les prétentions rivales tant par le charme et la variété de ses conversations que par une habile diplomatie féminine. Le poëte danois rencontra dans ce cercle Benjamin Constant, W. Schlegel, Tieck, Sismondi, Werner, et d'autres encore. Il s'en arracha avec peine. L'Italie l'attirait, comme elle avait attiré Gœthe, comme elle fascina plus tard Lamartine. Il est facile de se figurer quelle impression dut faire, sur une imagination aussi vive, l'aspect des monuments de l'art classique, les musées avec leurs prodigieuses richesses, et ce beau ciel si pur, cette nature du Midi, aussi variée que pittoresque. Œhlenschlæger revint, plus pénétré de cet amour du beau, de ce culte de la forme sans laquelle il n'y a pas d'art véritable. Quand il rentra dans sa patrie, après cinq années d'absence, il trouva sa réputation agrandie par les ouvrages qu'il lui avait envoyés, des amis qui le reçurent en triomphe, une jeune fille qui lui avait gardé son cœur et qu'il épousa. Un peu plus tard il fut proclamé le roi des poëtes scandinaves, et un rival suédois, Tegner, lui décerna la couronne poétique dans la cathédrale de Laud : il arrivait, comme Pétrarque, à ce sommet de la gloire qui consacre le génie. Dégagée de l'imitation étrangère, la poésie danoise avait enfin son poëte national. Il est vrai que, pour sortir du cercle restreint de sa terre natale et multiplier le nombre de ses lecteurs, Œhlen-

schlæger se traduisit lui-même en allemand, ainsi qu'il traduisit les œuvres de Holberg; mais ce double travail n'enleva rien à l'originalité native de son œuvre; elle ne servit qu'à la faire consacrer par les suffrages d'une grande nation.

C'est surtout en mettant sur la scène les anciens héros scandinaves qu'Œhlenschlæger a conquis au théâtre la première place. Ses recherches se portèrent sur les mythes et les traditions primitives, contenus dans les *Eddas* et les *Sagas;* il s'inspira de ces données, souvent obscures et vagues, les raviva, les rajeunit, leur donna un corps et les fit mouvoir sur la scène par la puissance créatrice de son génie. On retrouve là ces héros légendaires, ces hardis pirates, effroi des pays où ils portaient leurs coups : ce sont *Stærkodder*, que sa force fait ressembler à Hercule; *Palnatoke,* la terreur de la Baltique; *Hakon Jarl,* héros d'un drame plein de chaleur et d'énergie, le chef-d'œuvre, peut-être, du théâtre danois; *Axel et Valborg,* touchante histoire de deux époux que sépare la loi religieuse, comme mariés à un degré prohibé par l'Église : elle est tirée d'une ancienne ballade répandue dans tout le Nord; et enfin, puisées à d'autres sources, les pièces de *Charlemagne,* de *Hugo de Rheinberg,* de la *Mort du Corrége*, d'*Erik,* d'*Abel,* auprès desquelles il faut placer deux comédies, l'*Autel de Freya,* l'*Enfant du berger,* et cinq opéras.

Le style de ces pièces est simple et naturel; il varie suivant les sujets et les personnages, d'après la libre allure du théâtre romantique; les unités y sont sacrifiées au besoin de l'action et de l'effet. Ce qui paraîtrait en France un défaut grave, c'est la lenteur de l'action, c'est la longueur de certains discours, parsemés de sentences; notre caractère exige un développement rapide, un intérêt crois-

sant de scène en scène, le but recherché et vivement atteint : *semper ad eventum festinat.* Dans les froides contrées du Nord, on est moins impatient; on aime à réfléchir en route; on s'attarde volontiers autour d'une situation ou d'une rêverie philosophique.' L'art n'est pas absolu, il se plie au caractère de chaque peuple; l'essentiel, c'est qu'il soit empreint de vérité, et qu'il peigne les grands traits de l'âme humaine, dans ses évolutions psychologiques.

Les poëmes d'Œhlenschlæger n'ont pas eu moins de popularité que ses drames. Il y a, dans les *Dieux du Nord,* une grandeur vraiment homérique; il y met à contribution toute la mythologie scandinave, et l'embellit des traits de son imagination. C'est encore aux *sagas* qu'il a emprunté *Helge,* poëme où le lyrisme s'unit à l'épopée, avec des tableaux ravissants de grâce et de passion. *Aladdin ou la Lampe merveilleuse* est une excursion du poëte dans les régions fantastiques de l'Orient : le sujet vient des *Mille et une Nuits;* il n'a pas perdu à passer par l'imagination d'un poëte du pays des brouillards.

Les poésies lyriques d'Œhlenschlæger se rattachent, pour la plupart, à des sujets nationaux, aux souvenirs populaires, aux chants traditionnels de la Scandinavie; il a su y conserver le charme naïf des *Kœmpe-Viser,* surtout dans ses ballades, qui sont la partie la plus originale de ces œuvres; la rêverie, l'émotion intime n'y tient pas la plus large part; la muse du poëte est plutôt *objective,* comme celle de Schiller; il peint et raconte avec une grâce charmante, une verve inimitable, et le style est un modèle. Les ballades d'*Agnete* et d'*Uffe le Taciturne* sont de petits chefs-d'œuvre.

Citons enfin l'*Art poétique,* le *Voyage raconté en lettres,* un

roman en quatre volumes, les *Iles de la mer du Sud*, et des *Mémoires* intéressants.

Il semble que le Danemark ne se lasse jamais de fouiller les origines poétiques des peuples scandinaves : cette mine féconde a encore été exploitée par un savant pasteur, Grundtvig, dans sa *Mythologie du Nord*, ouvrage précieux où la cosmogonie de l'*Edda* est habilement interprétée. Ses études poétiques et philologiques sur le Nord scandinave le conduisirent à des recherches analogues sur l'anglo-saxon, par la communauté d'origine des langues. Les travaux qu'il avait préparés pour une grande publication sur cette matière furent interrompus par les prétentions rivales de la Société des antiquaires de Londres, qui tenait à honneur d'exécuter ce travail national. Grundtvig n'en continua pas moins ses études personnelles, et enrichit la science de nombreux travaux. La poésie servit de délassement aux labeurs de l'érudit : elle a naturellement pour objet les temps antiques, ou les sentiments chrétiens qui animent l'auteur.

Ingemann, professeur à l'Académie de Sorœ, est aussi un poëte et un romancier amoureux du passé; on l'a surnommé le Walter Scott danois, et il n'est pas indigne de ce titre, quoiqu'il ne puisse prétendre à égaler l'illustre écrivain écossais. Ses romans ont en général pour scène le moyen âge, et la couleur locale y est fidèlement observée, tant pour les sentiments que pour les coutumes et les mœurs. Jusque dans les rangs du peuple, en Danemark, on se plaît à lire *Woldemar le Victorieux*, la *Jeunesse d'Eric Menved*, *Ogier le Danois*, la *Reine Marguerite*, le *Prince Othon*. Mais Ingemann a aussi trouvé de nobles accents d'enthousiasme dans ses *Chants patriotiques*. Son épopée en neuf

chants, le *Chevalier noir*, rappelle pour le ton et la forme le *Fairy Queen* de Spencer. L'exemple d'Œhlenschlæger lui a inspiré plusieurs drames qui ont réussi : *Mithridate, Turnus, Masaniello, Renaud,* la *Reine Blanche,* le *Chevalier au lion,* etc.

Steen Blicher puisa chez Ossian le goût d'une poésie rêveuse, tendre et mélancolique. On sent, au ton plaintif de sa muse, qu'une longue souffrance a dû s'appesantir sur cette âme de poëte. Il fut longtemps à acquérir la renommée que méritait son talent; ses poésies diverses eurent moins de retentissement que ses nouvelles, consacrées, pour la plupart, à la peinture du Jutland, sa patrie.

Heiberg, mort en 1860, a écrit dans divers genres : à la fois critique et poëte, c'est lui qui a importé en Danemark le vaudeville, et ses pièces, pleines d'esprit et d'originalité, ont longtemps défrayé la scène : on cite surtout les *Inséparables* et les *Poissons d'avril;* son *Potier,* un de ses premiers ouvrages, est une œuvre fantaisiste, où la légende romanesque, la féerie, se mêlent aux scènes burlesques de la manière la plus amusante. Le poëme humoristique, *Une âme après la mort,* est plein de scènes piquantes où les travers de ce monde sont finement esquissés. Heiberg est aussi le fondateur d'un journal littéraire, *la Poste volante,* qui est fort répandu en Danemark.

Andersen (1805-1875) est un des poëtes les plus admirés et les plus aimés de la littérature actuelle en Danemark. Ses œuvres ont même retenti au dehors; on les a traduites en Allemagne et en Angleterre : partout il a trouvé la sympathie due à un talent vrai, à une poésie pénétrée de sentiment, à la fois douce, tendre, religieuse et mélancolique; l'élégie est son genre de prédilection, l'expression naturelle de la tristesse qui voile son âme. Il peint avec un charme gra-

cieux la vie champêtre, les scènes de famille, l'amour du sol natal, ainsi que les douces émotions du cœur : on se dit, en le lisant, que ce poëte a dû beaucoup lutter et souffrir, et que ce feu intérieur a dû couver longtemps sous les épreuves de la vie.

En effet, il est peu d'écrivains dont l'enfance ait été plus meurtrie, les débuts plus difficiles. Il a raconté lui-même, avec une naïveté touchante, les longues tribulations de ses premières années. Il naquit à Odensée, en 1805; son père était un pauvre cordonnier, qui avait de la peine à vivre, encore plus à élever sa famille. Tout en allant à l'école, il apprenait à travailler dans une fabrique. Quand il put lire et comprendre les livres, que lui prêtait un voisin, il sentit s'éveiller en lui comme une aspiration nouvelle vers un monde inconnu. Les comédies surtout exaltaient son imagination; il en apprit des passages par cœur, les déclama, et se crut appelé à être acteur, au grand désespoir de sa mère, qui voulait faire de lui un apprenti tailleur. Il partit pour Copenhague avec treize écus dans sa poche, et comme ce pécule fut vite épuisé, il se rappela qu'il avait une jolie voix dont il pouvait tirer parti. Il alla frapper à la porte du professeur de musique Siboni, qui traitait ce jour-là le poëte Baggesen et quelques amis. Le jeune aventurier excita la sympathie des convives; on l'encouragea, on lui fit une petite collecte, et Siboni lui promit de lui enseigner la musique, pour le faire entrer à l'Opéra. Malheureusement il perdit sa voix, et ses espérances s'envolèrent; il entra à l'école de danse, et figura dans quelques ballets : ce n'était pas assez pour sortir de la misère. Il fit heureusement la connaissance du vieux poëte Guldberg, qui le protégea, l'engagea à travailler, à écrire: mais il avait dix-neuf ans, et tout à apprendre; il lui fallut rentrer à l'école,

sous un maître qui se plaisait à l'humilier, à lui faire sentir le poids de sa pauvreté et de son ignorance. A force de travail et de persévérance, il put entrer à l'université de Copenhague, s'y fit distinguer, et ses premières poésies lui attirèrent la protection d'Œhlenschlæger et d'Ingemann; avec leur recommandation, il obtint du roi un *stipende* de voyage qui lui permit de visiter l'Allemagne, la Suisse, l'Italie et la France. Riche d'études, d'observation et de veine poétique, Andersen rentra dans son pays, pour devenir une des gloires de la littérature nationale. Voici comment il termine cette notice biographique dont nous avons donné l'abrégé. « Maintenant, me voilà bourgeois de Copenhague. Je n'ai ni place ni pension; j'écris dans une langue peu répandue, et pour un public peu nombreux; mais, tôt ou tard, les romans que j'écris s'écoulent, et Reitzel, le libraire, me paye exactement. Souvent, quand je regarde les jolis rideaux blancs qui décorent ma chambre de Nyhavn, et les livres qui m'entourent, je me crois plus riche qu'un prince. Je bénis la Providence des voies par lesquelles elle m'a conduit, et du sort qu'elle m'a fait[1]. »

Il n'est pas donné à tous les hommes de lettres, comme à tous les savants, de jouir en paix du fruit de leurs travaux, témoin l'illustre philologue Rask (1787-1832), une des gloires du Danemark, et l'on peut dire de l'Europe entière. Sorti, lui aussi, d'une famille pauvre, il suivit les cours de l'université, grâce à un *stipende* accordé par l'État; au milieu d'un travail obstiné, il se nourrissait de beurre rance et d'eau claire; quand il avait quelques sous, il achetait des livres. Il fut enfin employé à la bibliothèque, et obtint d'aller faire des recherches en Islande, berceau

[1] Voir X. MARMIER : *Littérature scandinave*, p. 300.

des littératures scandinaves; il y composa son *Introduction à la connaissance de la langue islandaise et des anciennes langues du Nord,* qui fut couronnée par l'Académie des sciences, et lui attira les faveurs de la cour. Le conseiller Bulow lui fit donner une mission scientifique en Asie, défrayée convenablement par le roi. Rask traversa la Russie, le Caucase, la Perse, et visita l'Inde jusqu'à Ceylan, étudiant, dans leurs sources primitives, les langues et l'histoire des peuples européens. Il revint à Copenhague après sept années de voyage et d'études, chargé de nombreuses richesses scientifiques, et rapportant cent treize manuscrits fort curieux, dont trente sur le *Zend-Avesta,* et d'autres relatifs à l'ancienne littérature persane, jusque-là peu connue. Rask publia, comme fruit de ses études, plusieurs ouvrages importants qui ont élucidé bien des points de philologie et d'histoire; mais il avait contracté, pendant son voyage, les germes d'une maladie qui l'emporta en 1832. Il a laissé des grammaires anglo-saxonne, islandaise, frisonne, laponne, espagnole, et une collection des anciens scaldes. Peu d'hommes ont rendu plus de services à la science que cet illustre savant.

Les savants danois rivalisent de nos jours avec ceux de l'Allemagne pour la patience des recherches et la profondeur de l'érudition. Müller (1776-1834) a réuni la *Bibliothèque des Sagas,* travail consciencieux et clair, qui peut servir de guide à travers les origines islandaises. Munther (1761-1830) publia les *Statuts des Templiers,* découverts par lui à Rome dans la bibliothèque Corsini; une *Histoire de l'introduction du christianisme en Danemark et en Norvége,* etc. Le Musée des antiquités du Nord à Copenhague est dû à son inspiration. Après avoir été professeur de théologie, il fut évêque de Seelande.

Plusieurs savants s'occupent toujours activement de recueillir les débris littéraires du passé, dans les chants, les contes et les traditions populaires. Thiele a publié plusieurs volumes des *Traditions populaires du Danemark*. On doit à Fischer les *Traditions du Slesvig;* à Holm, les *Esquisses et les traditions des Færœer;* à Grundtvig, le recueil d'*Anciens souvenirs*.

Pétersen a rendu un grand service aux lettres de son pays, par sa belle *Histoire de la littérature danoise*, où il expose et analyse avec un goût sûr et délicat les œuvres de tous les écrivains connus.

En parlant du Danemark dans cet aperçu littéraire, nous n'en avons pas séparé la Norvége, qui lui tient de si près par la communauté de langage, de civilisation et d'histoire. Depuis l'union de Colmar, en 1397, jusqu'au traité de Kiel en 1814, le Danemark et la Norvége ont eu les mêmes destinées, les mêmes rois, le même gouvernement. Sa réunion à la Suède est en quelque sorte contre nature : elle est aussi peu intime que possible, et sous bien des rapports, l'administration norvégienne est indépendante.

Nous avons rencontré, dans la littérature danoise, plusieurs écrivains remarquables qui sont norvégiens de naissance; tels sont : Holberg, Wessel, Dass, Schœning, etc. Le mouvement intellectuel a pris dans ce pays un notable essor; en 1811 fut fondée l'université de Christiania; partout il y a des écoles, et l'instruction primaire y est très-florissante. Les légendes populaires ont été recueillies par M. Faye, et plusieurs poëtes ont chanté avec enthousiasme les beautés pittoresques de ce rude pays, dont les montagnes neigeuses ont un aspect austère et grandiose. Là, les hommes vivent isolés, les solitudes sont vastes et profondes; des défilés étroits, les *fiords*, livrent passage à la

mer qui s'enfonce au milieu des montagnes, et y forme des nappes immenses, d'un vert d'émeraude, et d'une ravissante beauté. C'est à la fois la vie alpestre et la vie maritime : en bas le pêcheur, en haut le bûcheron; c'est la vraie patrie des anciens Normands, de ces rois de la mer qu'aucune tempête ne pouvait faire frémir, aucun combat faire reculer. Le christianisme a pu seul dompter ces sauvages natures, et les amener à des mœurs plus douces. Mais le caractère a conservé sa mâle vigueur, son âpre énergie qui recouvre des sentiments profonds, et un vif instinct de poésie. Nous en trouvons l'expression caractéristique dans un poëte moderne, que l'on a surnommé le Tegner de la Norvége, et qui ne pâlit pas à côté de lui. C'est Biœrnstierne Biœrnson.

Fils d'un pasteur de village, Biœrnson naquit en 1832, et après une enfance solitaire, en présence des grandes scènes de la nature norvégienne dont l'impression fut sur lui profonde et durable, il fit quelques études scolaires qui le conduisirent à l'université de Christiania. A peine eût-il assisté au théâtre de cette ville que, sans expérience et sans lecture, il se mit à composer une pièce, et, chose singulière, cet essai fut admis par la direction; mais le jeune homme, dont le goût s'éveillait et se formait, retira son drame et le brûla, non sans songer à en composer d'autres qui eussent plus de mérite. Trouvant peu de sympathie dans les cercles littéraires de Christiania, il se rendit à Copenhague, où bientôt il fut distingué; la publication de ses *Contes norvégiens* le fit connaître de toute la Scandinavie; ses drames complétèrent sa réputation; il devint directeur du théâtre de Bergen, et fonda un journal à Christiania. Biœrnson est un vrai poëte : ses chants lyriques ont une forme et une couleur originale qui reproduit l'accent des

poésies populaires; on y trouve le caractère spontané du *folkesang* norvégien, qui ressemble sous plusieurs rapports au *lied* allemand.

L'ambition de Biœrnson a été de créer un drame national, en remontant aux sources du génie scandinave; s'il n'a pas réussi complétement, il a du moins donné l'exemple. Ses drames sont pris aux époques héroïques de la Norvége, alors que le mythe est encore mêlé à l'histoire : tels sont *Haulda,* tragédie domestique d'une héroïque grandeur; *Entre les batailles,* le *Roi Sigurd;* ces pièces pèchent par le plan et l'absence d'unité; l'exposition manque de clarté, l'ensemble de développement logique; mais les situations sont fortes; il y a des scènes d'un jet vigoureux, d'une passion tour à tour énergique et tendre.

HISTOIRE

DES

LITTÉRATURES SCANDINAVES

(SUITE)

LITTÉRATURE SUÉDOISE

CHAPITRE PREMIER.

Origines historiques. — Poésie populaire. — Le *Folkvisor*. — Le *Lek*. — Gustave Vasa. — La Réforme. — Successeurs de Gustave Vasa. — Cronander. — Messénius. — Gustave-Adolphe. — Christine. — Charles XII. — Rosenhane. — Spegel. — Stiernhielm. — Pufendorf.

Nous ne savons rien de bien positif sur les populations primitives de la Suède. Les tribus scandinaves paraissent s'y être établies trois siècles avant Jésus-Christ; une de ces tribus, les *Suions,* donnèrent leur nom au pays, et s'établirent dans la province d'Upland, tandis que la tribu des Goths ou Gothones se fixa au sud du pays, venant du Danemark. Ces peuples étaient de race germanique, rameaux détachés qui avaient eu pour chef commun Odin, devenu leur dieu mythologique.

Nous avons exposé, au début de la littérature danoise et islandaise, tout ce qui concerne la langue, la poésie

primitive et la religion des peuples scandinaves. L'Edda et les sagas sont le domaine commun des divers peuples qui se rattachent à la même souche originelle. Nous n'y reviendrons pas ici : ce serait une répétition inutile.

La conversion définitive au christianisme n'eut lieu en Suède qu'à la fin du dixième siècle, et son triomphe ne fut complet que cinquante ans après, sous Éric le Saint, qui conquit la Finlande et lui porta le bienfait de la foi chrétienne. Les trois États scandinaves furent longtemps déchirés par des dissensions et des jalousies, qui se trouvèrent conjurées par l'habileté politique de Marguerite de Valdemar. Cette princesse parvint à les réconcilier par l'*Union de Calmar*, en 1327; chaque royaume, en obéissant à un même roi élu, conservait ses lois, sa constitution et ses priviléges. Cette union, qui aurait pu assurer le bonheur et la grandeur de la nation, fut brisée en 1443, renouvelée pour un temps, et anéantie en 1527. La Suède supporta toujours impatiemment le joug danois. Gustave Wasa délivra son pays d'un tyran cruel, Christian II, qui avait fauché les plus hautes têtes de la noblesse. Il obtint le trône, comme récompense de ses services et de ses exploits.

Pendant ces siècles d'obscurité et d'ignorance, tout le savoir était concentré entre les mains du clergé et des moines : l'école naissait à l'ombre de l'Église et du cloître, c'est là seulement qu'on lisait, qu'on enseignait, qu'on transcrivait les livres, qu'on rédigeait, en latin, les chroniques contemporaines. L'université d'Upsal, fondée en 1478 par Sten Sture, resta languissante jusqu'au règne de Gustave-Adolphe.

La langue suédoise mit beaucoup de temps à se développer : elle avait pour rivale la vieille langue scandinave,

l'islandais, qui se conservait à la cour, et que les chants nationaux des scaldes avaient consacrée; elle avait aussi contre elle le latin de l'Église et des écoles; l'influence allemande et danoise ajoutait à ces entraves. Aussi faut-il descendre à la fin du quinzième siècle pour trouver les premiers monuments de la prose suédoise.

Mais la poésie populaire, cette aspiration vivante de l'âme d'une nation, transmettait ses chants d'une génération à l'autre, et nous la trouvons, comme en Danemark, formant un répertoire de morceaux héroïques ou gracieux, héritage recueilli avec soin par l'érudition moderne. Ces chants sont les *Folkvisor*, analogue aux Kœmpe-Viser du Danemark, mais ayant un caractère plus doux et plus tendre : l'amour en est le fonds principal. Nous n'en citerons qu'un seul; c'est une espèce d'idylle fort gracieuse : elle est de l'époque où les rois épousaient les bergères :

« La petite bergère mène paître ses chèvres et chante doucement pour elles.

« Le roi s'éveille sur sa couche élevée, et dit : — Quel est l'oiseau qui chante si bien ?

« — Ce n'est pas un oiseau, bien qu'on puisse le croire, c'est la petite bergère qui garde ses chèvres.

« Le roi dit à ses serviteurs : — Priez la petite bergère de venir ici.

« Les serviteurs s'en vont demander à la petite bergère s'il lui plaît de paraître devant le roi.

« — Comment pourrai-je paraître devant le roi ! je n'ai d'autre vêtement que ce vadmel gris.

« — Le roi ne s'inquiète pas de ton vadmel gris; il veut entendre ta chanson.

« Le roi dit aux jeunes servantes : — Enlevez à la petite bergère son vêtement de vadmel.

« Le vêtement de vadmel lui est enlevé ; on la couvre de martre et de zibeline.

« La petite bergère arrive au château avec des bas de soie et des souliers à boucles d'or.

« La petite bergère paraît devant le roi, et le roi la regarde d'un œil favorable.

« — Petite bergère, chante un chant pour moi ; je te donnerai une robe en soie brodée.

« — Une robe en soie brodée ne me convient pas : j'aime mieux retourner auprès de mes chèvres.

« — Écoute, petite bergère, chante un chant pour moi ; je te donnerai un navire flottant sur l'eau.

« — Un navire flottant sur l'eau ne me convient pas ; j'aime mieux retourner auprès de mes chèvres.

« — Écoute, petite bergère, chante un chant pour moi ; je te donnerai la moitié du royaume de mon père.

« — La moitié du royaume de ton père ne me convient pas ; j'aime mieux retourner auprès de mes chèvres.

« — Écoute, petite bergère, chante un chant pour moi ; je te donnerai mon amour et ma foi.

« — Je ne puis avoir ton amour et ta foi ; cependant je veux bien chanter une chanson.

« Elle chante un couplet, elle en chante trois. Les navires commencent à se balancer sur les vagues.

« Elle en chante quatre, elle en chante cinq. Le roi danse avec tous les hommes qui l'entourent.

« — Accordez-moi maintenant ce qui me fut promis : laissez-moi retourner auprès de mes chèvres.

« — Je veux bien t'accorder ce qui te fut promis ; mais jamais tu ne retourneras auprès de tes chèvres.

« Les jeunes filles et les femmes tressent les cheveux de la petite bergère, le roi lui met sur la tête la couronne d'or[1]. »

Ces chants populaires, œuvre spontanée du génie poétique de la nation, sont plus nombreux qu'on ne pourrait le croire; dispersés et longtemps oubliés dans les provinces, au foyer des chaumières, où ils servaient à charmer les longues veillées d'hiver, à encourager le travail monotone de l'artisan, ils ont été recueillis de nos jours avec un soin religieux. MM. Geiier et Afzelius ont publié trois volumes du *Folkvisor* en 1814, et un autre recueil, non moins important, a paru en 1838 par les soins de M. Arwidson, sous le titre de *Svenska Fornsänger.*

Parmi ces chants, il en est un qui est particulier à la Suède : c'est le *Lek,* dont la forme dialoguée compose une sorte de scenario où peuvent entrer la danse et la musique; le public s'y associe en répétant le refrain.

Il faut arriver au seizième siècle pour voir commencer en Suède le véritable progrès national dans l'histoire, dans la littérature et dans la science. Gustave Vasa est un héros digne de l'épopée : sa lutte contre Christian II, sa fuite, ses aventures au milieu des paysans dalécarliens, cette guerre entreprise avec une poignée de braves, et terminée par l'affranchissement de la Suède, son gouvernement sage et prudent, appuyé sur de bonnes lois, tout dénote en lui la supériorité du héros et du grand homme. Protecteur des lettres, il les cultive lui-même avec succès. Son éloquence avait entraîné les Dalécarliens à Mora; ses lettres et ses poésies nous montrent un esprit cultivé, noble et grand par la pensée comme par les vues

[1] Cité par X. MARMIER, *Littérature scandinave,* p. 333.

politiques. Si son règne ne vit point éclore le mouvement littéraire, on peut dire qu'il le prépara, en donnant à la Suède un gouvernement fort et bien réglé, base de développement intellectuel et national.

C'est sous le règne de Gustave Vasa que la Réforme s'introduisit en Suède. Les deux frères Laurent et Olaüs Pétri, qui avaient étudié en Allemagne, et reçu les inspirations de Luther, vinrent prêcher le protestantisme dans leur pays, secrètement appuyés par le roi, qui les protégea contre les attaques du clergé. La Bible fut traduite par Laurent : elle devint un moyen actif de propagande, comme la traduction de Luther en Allemagne, et elle servit aussi au progrès de la langue, à son unification. Olaüs écrivit des sermons, des cantiques, des livres de controverse, et la première pièce de théâtre qu'ait eue la Suède, la *Comédie de Tobie*. Accusé de complot contre le roi, Olaüs fut condamné à mort, mais il obtint son pardon moyennant rançon, et grâce à l'intercession de ses disciples.

Il est rare qu'à un grand homme succède un homme de valeur égale. Le fils de Gustave, Eric XIV, eut un règne rempli de malheurs et de troubles. Esprit faible et soupçonneux, il fit mettre en prison son frère Jean, ainsi que les descendants des Sture, et un jour, dans un accès de terreur panique, il poignarda l'un d'eux, Niel Sture, dans son cachot. Le remords de son crime le plongea dans une sorte de démence; ses deux frères, Jean et Charles, se révoltèrent contre lui, et le jetèrent à son tour dans une prison; un parti s'étant formé pour le délivrer, Jean se débarrassa d'Éric par le poison, et le remplaça sur le trône. Le fils d'Éric put échapper à la proscription par le secours de quelques amis, et alla mourir à Cassin.

Le règne de Jean III fut agité par des troubles religieux et politiques : il voulut rétablir le catholicisme, mais en imposant une liturgie nouvelle que refusa le clergé. Il abolit l'université d'Upsal, et laissa le trône à son fils Sigismond, déjà roi de Pologne. Sigismond ne put conserver ce double royaume. Son oncle Charles IX lui enleva la Suède, et y fit triompher le culte protestant. Par ses soins, l'université d'Upsal fut réorganisée, et elle devint florissante sous le règne suivant, celui de Gustave-Adolphe.

Charles IX aimait le théâtre, et souvent il faisait représenter devant lui, par les élèves du gymnase, des drames tirés de la Bible; ces pièces n'étaient autre chose que les récits du Livre saint dialogués avec un médiocre talent : le sujet en faisait l'intérêt principal. Quelques écrivains tentèrent de sortir de l'imitation biblique. J. Cronander composa quelques moralités, dont on conserve à peine le souvenir. Messénius (1584-1637) voulut s'élever au drame historique; son projet, plus ambitieux que sage, était de mettre en scène toute l'histoire de Suède, découpée en cinquante tragédies ou comédies. Le peu qu'il en composa ne doit pas faire regretter le reste, car ces pièces sont dénuées de talent et d'intérêt : il n'est pas donné à tous les peuples d'avoir un Shakspeare. Les écrits historiques de Messénius lui font plus d'honneur que ses drames[1].

Le règne de Gustave-Adolphe, petit-fils de Gustave-Vasa, ouvre pour la Suède une période de grandeur qui consacre son influence sur les affaires générales de l'Europe. Ce prince se fit le champion du protestantisme en Allemagne contre la puissance autrichienne. Allié de Richelieu, il fut un moment le héros de la guerre de Trente ans.

[1] *Scandia illustrata*, en 14 vol. *Chronicon episcoporum* et *Chorographia Scandinaviæ.*

il triompha des meilleurs généraux de l'Autriche. Enseveli dans son triomphe à Lutzen, il parut avoir légué le secret de vaincre aux grands capitaines formés à son école, Banner, Tortenson et Wrangel. Son chancelier Oxenstiern le seconda puissamment par son rare génie d'administrateur et de diplomate : jamais la Suède n'avait produit à la fois autant de grands hommes. Gustave-Adolphe était poëte à ses heures; il a composé quelques pièces gracieuses, et un psaume remarquable écrit en suédois et en allemand. L'université d'Upsal lui doit une vie nouvelle : il la dota richement et lui donna sa bibliothèque. La guerre de Trente ans introduisit en Suède une quantité de livres précieux, fruit de la conquête et du pillage; ce fut une cause de progrès et de développement intellectuel, mais la langue et l'esprit national y perdirent quelque chose de leur originalité native : la double influence de l'Allemagne et de la France s'établit en Suède d'une manière durable, et se propagea dans les mœurs, les habitudes, aussi bien que dans les productions de l'esprit : le règne de Christine, fille de Gustave-Adolphe, porte surtout l'empreinte de ces importations étrangères.

Christine était encore enfant à la mort de son père; elle régna d'abord sous la tutelle d'Oxenstiern, et s'adonna avec passion à l'étude des langues et des sciences. Elle aimait la paix, et conclut le traité de Westphalie, où la Suède recueillit le fruit de ses efforts et de ses sacrifices pendant une longue et sanglante guerre. Christine attira à sa cour une foule de savants et d'écrivains étrangers; son palais de Stockholm devint une véritable académie, où parurent, tour à tour, Saumaise, Descartes, Huet, Naudé, Bochart, Grotius, Vossius, Heinsius et beaucoup d'autres. Elle correspondait avec Balzac, qui recevait

d'elle une chaîne d'or, avec Ménage, Benserade et Scudéry; on voit que son goût manquait un peu de lumière et de discernement; mais, à distance, les ombres se noient dans la clarté. Christine oubliait la langue suédoise pour le latin et le français; cet esprit d'imitation, cette admiration pour la civilisation étrangère se répandit sur la cour et la nation entière : toute l'Europe a subi cet éblouissement causé au dix-septième siècle par la cour de France et l'éclat de notre littérature. La Suède y perdit un peu de son originalité personnelle, mais elle y gagna en instruction et en lumières. Les musées, les bibliothèques s'enrichirent de collections précieuses; les écoles se multiplièrent; l'Académie d'Abo fut fondée. Si ce règne ne produisit pas de grands écrivains, une semence était jetée pour la moisson future.

Entourée d'étrangers et de favoris, Christine perdit peu à peu la faveur populaire; elle se dégoûta du pouvoir et finit par abdiquer en faveur de son cousin Charles-Gustave. Elle put suivre alors librement son goût pour l'étude et les voyages, abjura le protestantisme, visita l'Italie et la France, et parut regretter le trône qu'elle avait abandonné. La bizarrerie de son caractère, et l'assassinat de Monaldeschi à Fontainebleau ont terni la gloire de son nom. Elle a laissé quelques ouvrages de médiocre importance. Les *Lettres* qu'on lui attribue ne sont pas authentiques.

Au dix-septième siècle, la Suède brille plus par les armes et les conquêtes que par le génie littéraire. Charles X Gustave enleva la Livonie et l'Esthonie à la Pologne, et fit la loi au Danemark. Charles XI conclut la paix avec la Pologne, le Danemark et la Russie; mais il se laissa entraîner par Louis XIV dans sa lutte contre la Hollande et l'Angleterre. La paix de Nimègue sauva ses provinces

menacées. Les États lui décernèrent le pouvoir absolu, en haine de la noblesse qui abusait de sa puissance. Ce règne fut marqué par d'utiles réformes dans l'armée, les finances et l'administration.

Charles XII fut un héros; mais son ambition démesurée, sa témérité, son obstination le jetèrent dans une série de guerres et d'aventures où la Suède perdit ses armées, ses trésors, ses conquêtes et son influence. La vie de ce prince, racontée par Voltaire avec tant de verve et d'intérêt, fera vivre sa renommée, sinon excuser ses fautes. Au début de son règne, il battit coup sur coup les Danois, les Polonais et les Russes ligués contre lui. S'il eût voulu alors conclure une paix glorieuse, comme le lui conseillait le comte Oxenstiern, il eût été l'arbitre du Nord. Il s'obstina à la guerre, chassa de Pologne le roi Auguste, pour le remplacer par Stanislas Leczinski, et alla s'enfoncer dans l'Ukraine, pour se faire battre à Pultava par Pierre le Grand. Pendant qu'il allait se réfugier à Bender, chez les Turcs, dans l'espoir de frapper la Russie avec les armes du sultan, il perdait la Livonie, l'Esthonie, la Carélie, et ses ennemis coalisés assiégeaient Stralsund. Charles reparut inopinément comme la foudre, et se jeta sur la Norvége, pour aller mourir au siége de Frédérickshall. Les héros coûtent cher aux nations : la Suède, épuisée par tant de guerres et d'efforts, ne pensa plus qu'à cicatriser ses plaies saignantes : son âge héroïque était terminé; il nous reste à glaner sur ses ruines quelques rares produits de l'intelligence.

Rosenhane (1619-1684) s'est distingué par un recueil de sonnets d'une valeur médiocre; il avait pris Ronsard pour modèle, ce qui n'est pas une preuve de goût. La France pouvait alors lui fournir de meilleurs maîtres.

Spegel (1645-1714) fut aussi un admirateur de la *Pléiade* française ; il fit une imitation de la *Semaine* de du Bartas.

Stiernhielm (1598-1672), surnommé le père de la poésie suédoise, amusa la cour par des *Ballets,* et visa à la gloire par un poëme distingué intitulé *Hercule :* le héros est représenté entre les deux déesses qui se le disputent à son entrée dans la carrière, la *Sagesse* et la *Volupté*. Ce poëme, écrit avec vigueur et correction, manque d'imagination et de charme : dans cette pénurie d'écrivains, la médiocrité pouvait se faire une réputation.

A défaut d'œuvres d'imagination, la science progressait en Suède ; on commençait à s'occuper de l'histoire, en remontant aux origines : l'Islande ouvrait ses riches trésors, ses *sagas* étaient traduites et l'*Edda* sortait de ses ténèbres séculaires; la critique ne savait pas encore manier avec discernement ces sources précieuses, mais l'impulsion était donnée. L'érudition se perdait dans le champ des conjectures et des hypothèses. On vit le savant Rudbeck s'évertuer à démontrer que l'*Atlantide* de Platon n'était autre que la Suède, peuplée par les descendants de Japhet : le tout en quatre volumes.

Le savant Pufendorf, d'abord professeur à Heidelberg, vint enseigner le droit naturel à l'université de Lund, et c'est là qu'il publia, en latin, son principal ouvrage, *Du droit de la nature et des gens*. Charles XI le nomma baron, secrétaire d'État et historiographe. Pufendorf écrivit l'*Histoire de Suède* depuis les expéditions de Gustave-Adolphe jusqu'à l'abdication de Christine, et l'*Histoire du roi Charles-Gustave*. Il quitta la Suède en 1686 pour aller se fixer à Berlin.

CHAPITRE II.

Éclipse de l'autorité royale. Son rétablissement sous Gustave III. — La littérature de ce règne. — Dalin. — Madame Nordenflycht. — Les sociétés littéraires. — Kellgren. — Bellmann. — Lidner. — Madame Lenngren. — Léopold. — Historiens : Lagerbring. — Celsius. — Fant. — Sciences : Linné.

La littérature suédoise était restée jusqu'au dix-huitième siècle dans une stérilité presque complète; nous allons la voir se développer et se féconder sous le règne glorieux de Gustave III, qui l'encouragea de son appui et de son exemple.

Après la mort de Charles XII, la nation, heureuse d'être délivrée du despotisme militaire, réduisit à néant le pouvoir du souverain : toute l'autorité fut dévolue au sénat et à la diète. La fille de Charles XII, Ulrique-Éléonore, fut obligée d'acquiescer à cette espèce d'abdication. L'autorité fut, de fait, une véritable oligarchie aux mains de la noblesse; l'ambition, la cupidité des partis livrèrent la Suède à des influences du dehors; le patriotisme fit place à de mesquines intrigues; les uns étaient dévoués aux intérêts de la France, c'était le parti des *Chapeaux;* les autres, le parti des *Bonnets,* étaient gagnés par la Russie et l'Angleterre : l'argent jouait un grand rôle comme moyen de séduction parmi les chefs de ces partis, dont les divisions fatiguaient le pays et énervaient la nation : c'est pourtant cette période qui fut nommée en Suède *temps de liberté.*

Gustave III, prince jeune, éclairé, intelligent, audacieux,

reprit vigoureusement l'autorité royale par un coup d'État habilement préparé, qui s'accomplit sans effusion de sang. Il supprima le sénat, réduisit la noblesse et, soutenu par la France, il triompha des intrigues de la Russie et de la Prusse, qui voulaient faire de la Suède une autre Pologne. Ce fut le 19 août 1772 que s'accomplit cette révolution intérieure d'où sortit un règne fort et glorieux. Touché des malheurs de Louis XVI et de sa famille, Gustave se préparait à marcher à son secours, lorsqu'il fut assassiné dans un bal par Ankarstrœm, instrument des ressentiments de la noblesse humiliée et déchue.

Charles-Gustave III avait le caractère noble, chevaleresque, l'esprit cultivé, un goût très-vif pour les œuvres de l'intelligence. Il nous est sympathique par son amour pour notre nation, nos mœurs et notre littérature. Son éducation, dirigée par le comte Tessin et Dalin, fut toute française; il parlait parfaitement notre langue, et nos écrivains lui étaient familiers; aussi l'influence française, sous son règne, devint-elle décisive à la cour et dans la nation. Il composa des poésies et des drames qui se ressentent de cette inspiration; mais comme il aimait son pays avant tout, il choisit ses sujets dans l'histoire de la Suède. Grâce à lui, le théâtre de Stockholm prit une vie nouvelle; il y attira de bons acteurs, et suivait assidûment les représentations; il s'était même ménagé un cabinet de travail au-dessus de la salle de spectacle, toujours prêt à mêler l'utile à l'agréable. Il restaura l'Académie de Stockholm, et fonda l'Académie des *Dix-huit;* il y remporta le prix par son *Éloge de Tortenson,* dans un concours où le talent seul pouvait recevoir la palme. Gustave dédaignait la langue allemande et tout ce qui venait de ce pays.

Il faut bien reconnaître que dans cette admiration et

cette influence de la littérature française, il y avait quelque chose de factice et de superficiel qui fit tort au génie national. Un peuple ne peut avoir une véritable littérature, indépendante et originale, que s'il la puise dans son propre fonds, dans son génie individuel, dans les éléments essentiels de son histoire, de son caractère et de ses mœurs. Une imitation, pour être féconde, doit être une transformation, une assimilation personnelle, où l'individualité fait disparaître le caractère étranger. Tel ne fut pas le travail de la Suède sur les éléments fournis par la France : on se borna à la superficie, à la forme extérieure ; on eut une littérature élégante, correcte, parfois agréable, mais froide, guindée, frivole, dépourvue d'invention et d'élan. Il ne sortit de là aucun écrivain de renom, aucune œuvre ayant une véritable valeur intrinsèque ; ce fut une période de transition favorable aux progrès de l'intelligence, au mouvement de la civilisation, mais elle ne fit point éclore le génie.

Dalin (1708-1763) fut l'astre le plus brillant de cette littérature incolore et de seconde main. Il fut précepteur du prince royal, et mourut chancelier de la cour : c'est le premier écrivain suédois qui ait fait fortune par les lettres. Son journal l'*Argus*, imité du *Spectateur* d'Addison, eut une assez grande vogue à cause de sa nouveauté. Il y semait des nouvelles, des critiques, des poésies dont le public était avide. Bientôt il visa plus haut, et composa un chant sur la *Liberté suédoise*, pompeuse amplification, sans invention ni génie, où il louait adroitement la cour et les grands. Cela lui valut faveur et fortune : le Sénat lui alloua deux mille ducats avec la charge d'écrire l'*Histoire de la Suède ;* il s'en acquitta avec assez d'honneur, sinon avec un talent complet : on a fait mieux depuis, et l'ouvrage de Dalin a

perdu sa réputation quelque peu usurpée. Il essaya aussi du théâtre : sa tragédie *Brunehilde* n'eut pas de succès et n'en méritait guère; mais dans sa comédie l'*Envieux,* il y a quelques traits spirituels et fins qui la font remarquer. Les *Poésies* diverses, publiées après sa mort, sont futiles et maniérées : en somme, ce n'était pas un poëte : il manquait de sentiment et d'imagination, et son élégance facile déguise à peine sa médiocrité.

Madame Nordenflycht (1718-1762), surnommée la Sapho suédoise, attira l'attention par un recueil d'élégies dont le titre, la *Tourterelle affligée,* indique le sentiment qui l'inspirait. Elle y déplorait la mort d'un époux qu'elle avait perdu après sept mois de mariage. Le public fut attendri par ces regrets dont la pensée sincère et la tendresse mélancolique sont souvent déparées par une mise en scène toute bucolique : mauvais goût particulier à l'époque. Le succès poétique de madame Nordenflycht la fit sortir de la retraite absolue où elle avait confiné son veuvage; elle vint à Stockholm, et ouvrit un salon littéraire où l'on discutait les œuvres nouvelles; l'élégie tourna à l'épithalame; elle contracta un nouveau mariage qui fit son malheur et, dans son désespoir, elle alla, comme Sapho au saut de Leucade, se précipiter dans la mer; sauvée par un domestique, elle ne survécut que trois jours.

La mode était aux sociétés littéraires; l'Académie de Stockholm donnait le ton et l'exemple; celle de madame Nordenflycht se continua après sa mort, sous le titre de *Utile dulci;* Upsal vit fleurir celle d'*Apollonis Sacra,* et Abo la compagnie d'*Aurora;* c'était le pendant des sociétés de rhétorique, si répandues en Hollande. Le goût français y dominait; on y lisait des vers, on discutait sur les questions de littérature, on s'extasiait sur des riens; les vues étroites,

l'esprit de coterie paralysaient l'élan intellectuel : tout aboutissait à l'impuissance.

Kellgren (1751-1795), rédacteur du *Courrier de Stockholm*, y combattait l'imitation des Anglais et des Allemands, mais il était voué lui-même à l'imitation française ; ce n'était donc pas l'esprit patriotique qui le rendait hostile à Homère, à Ossian, à Milton et à Shakespeare ; on dit pourtant qu'à la fin de sa carrière, il fut ému, mais trop tard, des beautés poétiques qu'il rencontra dans Klopstock, en les comparant tristement à la stérilité de ses propres œuvres. Il occupe une place assez distinguée parmi les écrivains de son temps ; s'il manque d'invention et d'originalité, il a, dans ses poésies lyriques, une sensibilité vraie, un style harmonieux et facile. Le roi Gustave III l'employa comme secrétaire, et lui donna le plan de plusieurs opéras qui furent joués et applaudis à Stockholm : *Gustave Vasa, Christine, Enée, Ebbo-Brahé.*

Bellmann (1740-1795), le poëte bachique de l'époque, s'attira aussi les faveurs du roi, qui estimait ses vers, et n'était point rebuté par sa grosse gaieté épicurienne. C'était un bon vivant, un joyeux buveur, fidèle jusqu'à la fin à la dive bouteille : il mourut en chantant, le verre à la main, entouré de ses amis qu'il avait convoqués pour sa dernière heure. Bellmann était poëte, musicien, improvisateur; l'inspiration lui venait naturellement sous l'influence du dieu Bacchus, et le peuple suédois n'a pas oublié les joyeux refrains du poëte dont la gaieté insouciante, parfois mélancolique, anime encore les réunions où circule la coupe remplie.

A la muse légère et aimable de l'épicurien Bellmann, on peut opposer la muse triste et désespérée d'un autre

buveur qui se laissa entraîner jusqu'à la dégradation, sans pouvoir triompher de ses funestes habitudes. Lidner (1759-1793) a trop bien justifié le proverbe des ivrognes : *Qui a bu boira*. Né de parents pauvres, orphelin de bonne heure, il fit ses études à Lund, puis à Rostock, grâce à la générosité d'un membre de sa famille; mais celui-ci finit par l'abandonner, quand il vit que rien ne pouvait le corriger de ses funestes penchants. Au milieu d'une vie errante et misérable, il composa des vers qui attirèrent l'attention du roi Gustave. Il fut pourvu d'une place à l'ambassade de Paris, auprès du comte de Creutz, poëte lui-même, et auteur d'un joli poëme, *Atys et Camille,* inspiré par Longus et Théocrite. Lidner ne sut pas conserver la protection de l'ambassadeur; le roi l'abandonna à sa mauvaise fortune; il descendit de plus en plus la pente de la dégradation; il vendit ses vers à de riches bourgeois ou à des gentilshommes qui aimaient à se parer des plumes du paon, et ce honteux trafic lui procurait assez de ressources; mais tout était vite dissipé en débauches. Un jour pourtant, la fortune vint frapper à sa porte sous la figure aimable d'une jeune Finlandaise, fille du général Hastfer, enthousiaste de son talent poétique. Elle lui offrit sa main et son avoir. Lidner la prévint qu'il ne pourrait s'empêcher de dévorer son patrimoine; elle persista, et en quatre ans, elle fut complétement ruinée; la pauvre femme conserva jusqu'à la fin ses illusions et son culte pour le poëte qui l'avait plongée dans la misère.

Il y avait pourtant, chez ce buveur émérite, un véritable fond de talent poétique; on a oublié ses tentatives dramatiques, et avec raison; mais dans le genre lyrique, il a des accents de sensibilité profonde, des traits d'une vive imagination : c'est la voix émue et triste d'une âme qui

souffre, qui prie, qui désespère, qui a la conscience de sa dégradation, sans avoir la force de la surmonter.

Il ne nous semble pas bien utile de tirer ici de l'oubli une foule de noms de poëtes, appartenant à cette période artificielle, féconde en impuissants efforts. En favorisant la poésie, Gustave III créa beaucoup de versificateurs, mais pas un poëte de génie : la nature refusa cette gloire à son règne. Tout n'est pas vrai dans ce vers de Boileau :

> Un coup d'œil de Louis enfantait des Corneilles.

Là où la nature n'a pas déposé le germe, la culture ne peut rien produire. Citons en passant les *Élégies* de Choraüs, les parodies amusantes de Hallmann ; le poëme de *Passionerna* par Thorild ; le *Passage du Belt,* épopée assez remarquable du comte de Gyllenborg, auteur de tragédies et de poëmes didactiques, élégamment versifiés ; les *Heures du jour,* imitation des *Saisons* de Saint-Lambert, par le comte Oxenstiern, neveu du fameux chancelier ; la *Maison,* l'*Espérance,* par le même ; les *Chants des Scaldes,* publiées par Adlerbeth, traducteur de Virgile.

Madame Lenngren (1754-1817) a mis une grâce touchante, un aimable et tendre enjouement dans ses poésies intimes, peintures charmantes de la vie d'intérieur, des scènes du foyer, des joies, des tristesses, des espérances de la mère de famille, de la femme tendre, vertueuse et dévouée. Voici une petite pièce qu'on dirait échappée de la plume de madame Valmore :

> Sur les bords de la forêt sombre,
> J'ai vu la source du vallon,
> Qui lentement coule dans l'ombre,
> Et s'enfuit obscure et sans nom.

L'été, son doux et frais murmure
Souvent attire le passant,
Qui savoure son onde pure,
Et s'éloigne en la bénissant.

A travers les jours de voyage
Qui nous mènent vers le tombeau,
Puisse ma vie être l'image
De cette obscure source d'eau.

Je laisse aux riches de la terre
Un sort plus grand, plus envié.
Pour moi, mon Dieu, laisse-moi faire
Quelque bien, et vivre oublié [1].

Léopold (1756-1829) nous fait pénétrer déjà dans le siècle actuel : il est le dernier représentant de l'école française, et son talent poétique est aussi vide, aussi froid que celui de ses prédécesseurs ; cependant il fut admiré, et la littérature le conduisit aux honneurs : il obtint, comme Dalin, un titre de noblesse, et mourut secrétaire d'État. Il débuta par un journal, puis essaya du théâtre. Il mit en scène *Odin*, le dieu de la mythologie scandinave, le héros des premières invasions gothiques ; c'était bien, s'il lui eût conservé le caractère grandiose que réclamait une telle figure ; mais Léopold fit bon marché des souvenirs attachés à son personnage ; il lui donna un langage élégant, civilisé, lui fit déclamer de belles et froides périodes, au milieu d'une action aussi monotone qu'invraisemblable. *Virginie,* sa seconde pièce, est mieux conduite, mais également froide et dénuée d'action : c'est, comme on l'a dit, un plaidoyer en cinq actes. Les beaux vers ne suffisent pas au théâtre : il y faut l'émotion dramatique.

[1] X. MARMIER, *Histoire de la littérature suédoise.*

A défaut d'œuvres d'imagination, la Suède s'illustrait, à cette époque, par les travaux de l'érudition et de la science : elle avait des philologues, des historiens, des naturalistes. Lagerbring, ami de l'historien danois Langebek, remontait, comme lui, aux sources nationales, compulsait les archives avec une passion consciencieuse, un esprit vigoureux et sagace; plus indépendant et mieux renseigné que Dalin, il publia, sans pouvoir l'achever, une remarquable *Histoire de la Suède;* il jeta bien des clartés nouvelles là où il n'avait trouvé que ténèbres chez ses devanciers.

L'*Histoire de Gustave Vasa*, par Celsius, et son *Histoire ecclésiastique de la Suède* sont des ouvrages estimés.

Fant, professeur d'histoire à l'Université, commença la collection des *Annales suédoises* continuées depuis par Schrœder et Geiier.

Dans les sciences naturelles, le nom de Linné (1707-1778) est sans rival en Europe. Le créateur de la science et de la langue botaniques était le fils d'un pauvre pasteur, et fut lui-même apprenti cordonnier. Il put, par protection, suivre les cours de l'université d'Upsal. Son génie d'observateur ne tarda pas à éclater dans ses ouvrages; après avoir voyagé en Hollande, en Angleterre, en France, pour compléter ses immenses études sur les plantes, il devint médecin du roi, président de l'académie des sciences, et professa pendant trente-sept ans la botanique à l'université d'Upsal. Son principal ouvrage, la *Philosophia botanica*, fit bientôt loi dans la science, par son admirable précision et l'esprit de méthode introduit dans la classification et la nomenclature. On peut dire qu'il fit sortir la science du chaos, même pour le règne animal, dont il commença la classification naturelle. Si la méthode de Linné est incomplète,

elle a du moins servi à préparer les découvertes de Bernard de Jussieu, et sa gloire n'en est pas moins grande et durable. Il était membre de toutes les académies de l'Europe; plusieurs souverains tinrent à honneur de correspondre avec lui, et, à sa mort, Gustave III composa lui-même son oraison funèbre, en lui donnant un tombeau dans la cathédrale d'Upsal. Il est peu d'hommes dont la mémoire soit plus pure et la gloire plus complète.

CHAPITRE III.

Franzen. — Sociétés littéraires : Hammarskœld, l'*Aurore*. — Les phosphoristes. — L'*Iduna*. — Atterbom. — Stagnelius. — Sicœberg (Vitalis). — Geiier. — Ling. — Tegner. — Nicander. — Reskow. — Bœttinger. — Grofstrœm. — Wallin. — Boerjesson. — Liliegrenn. — Travaux d'érudition : Hildebrand. — Mademoiselle Frédérika Bremer : ses romans. — Mademoiselle du Puget : ses traductions. — Runeberg.

La littérature suédoise ne prend un caractère vraiment national qu'au commencement de notre siècle, sous l'influence des idées littéraires venues de l'étranger, particulièrement de l'Allemagne. L'école romantique commençait à poindre, et, avec elle, un besoin de remonter aux sources vraies de l'inspiration, qui sont la nature, le sentiment spontané, libre, affranchi des règles de convention.

Michel Franzen (1772) servit de transition entre les deux écoles. Né en Finlande, à Uléaborg, il fit ses études à l'université d'Abo, et devint professeur; mais désireux de connaître le monde, il se mit à voyager en Danemark, en France, en Allemagne, et revint dans son pays pour entrer dans les ordres; il devint, en 1831, évêque d'Hernœsand, sur les limites de la Suède et de la Laponie.

La réputation de Franzen est due à ses *Poésies lyriques*, qui, sans révéler un génie créateur, sont partout l'expression d'une âme tendre, rêveuse, doucement impressionnée par les scènes de la nature; il plaît et il charme, parce qu'il est vrai, et qu'après tant de poésies factices, fruit d'une rhétorique impuissante, d'une imitation servile, le

public trouvait enfin dans ses vers l'émotion candide, la réalité du sentiment.

Mais il ne faut pas demander à Franzen autre chose que cette note aimable et pure dans la délicatesse de son expression ; quand il veut en sortir, son instrument crie ou joue faux : il n'a pas la force créatrice et variée d'un Gœthe ou d'un Byron : il fit un essai de comédie et de drame qui échoua complétement; un essai d'épopée en vingt chants sur le mariage de Gustave Vasa, qui n'offre aucun intérêt ; il tenta également un poëme sur Christophe Colomb, qu'il n'acheva pas, comprenant, un peu tard peut-être, que la poésie lyrique, l'élégie douce et tendre était son seul, son vrai domaine.

Franzen ne fut pas chef d'école : il chantait à l'écart, en suivant l'inspiration de son cœur; cependant sa rêverie douce et mélancolique a plus d'un rapport avec l'école romantique, introduite en Suède au commencement de notre siècle, sous l'influence de l'Allemagne. Les idées nouvelles se répandirent par les journaux et les sociétés littéraires : celle d'Hammarskœld qui parut en 1803, et la société de l'*Aurore* fondée en 1807 à Upsal par Atterbom, donnèrent l'impulsion à l'école romantique. Mais l'école classique, représentée par les disciples de Léopold, ne capitula pas sans combat : elle fonda le *Journal de littérature,* et se vit aux prises avec les deux organes du romantisme, le *Polyphème,* rédigé par Hammarskœld, et le *Phosphoros,* dirigé par Atterbom. Les discussions furent vives entre les *phosphoristes,* nom qui servit à désigner les romantiques, et les champions du passé, qui y mettaient plus de passion que de talent; la querelle dégénéra parfois en personnalités, en mordantes épigrammes. Deux critiques remarquables, Thorild et Ehrenswœrd, se jetèrent dans la

mêlée, soutenus par plusieurs jeunes poëtes dont la muse fraîche et neuve charmait le public, et bientôt leur victoire ne fut plus douteuse. Elle fut complétée par l'appui que leur donna, en 1811, la société d'*Iduna*, fondée à Stockholm par Geiier, Tegner, Afzélius et Ling. Cette société avait un but à la fois patriotique et littéraire, elle voulait appeler l'attention du public sur les origines de la Suède, sur les anciennes poésies scandinaves, dont un peuple voisin et frère, le Danemark, avait déjà tiré un si riche parti au point de vue historique et littéraire. Le journal qu'elle publiait, enrichi des poésies de Tegner et d'Afzélius, recevait partout un accueil sympathique: le public prenait un vif intérêt à ce rajeunissement de la verve nationale, où les trésors du passé venaient en aide à l'inspiration nouvelle : la Suède avait enfin sa poésie propre, personnelle, indépendante, fécondée par le génie.

Le chef des phosphoristes fut Atterbom (1790), professeur de philosophie à l'université d'Upsal, et chargé, en 1819, d'enseigner la littérature allemande au prince royal. Toute sa gloire est dans ses poésies lyriques, *odes*, *élégies*, petits poëmes, anciens chants populaires, rajeunis avec éclat et bonheur. Ce qui domine dans ces œuvres très-variées de forme, mais parfois un peu subtiles de sentiment, c'est la fantaisie gracieuse, un peu mystique, la grâce ondoyante et capricieuse, la douce mélancolie qu'inspire la rêverie vague ou les charmes enivrants de la nature, entrevue à travers l'idéal; le sentiment est élevé, moral et pur; ses petits poëmes sur les fleurs, quoique un peu maniérés et entachés de recherche symbolique, sont remplis d'une grâce touchante et d'une fraîcheur idyllique. Dans un poëme d'assez longue haleine, l'*Ile du bonheur*, Atterbom a tracé l'allégorie de la vie humaine; en déployant

toute la richesse de sa brillante imagination, et toutes les ressources harmonieuses de son style. Les amours d'un jeune roi du Nord, Astolphe, et de la belle Félicie servent de cadre à cette composition, entrecoupée de scènes, de dialogues, de descriptions féeriques; l'analyse lui ferait perdre tout son charme, qui consiste surtout dans la richesse des détails et l'harmonie lyrique du style : on l'a justement qualifiée de « splendide panorama lyrique ». (*Nicander.*)

Stagnélius (1793-1823) appartient à la même école qu'Atterbom. Il y avait en lui tous les éléments d'un grand poëte : richesse et fécondité d'imagination, puissance et harmonie de style; ces belles et nobles facultés furent compromises par les funestes habitudes de la débauche. D'une santé faible, altérée par la maladie, il devint triste, hypocondre; il chercha dans la boisson l'oubli de ses douleurs, et y trouva une fin prématurée à l'âge de trente ans.

Pendant cette courte existence, Stagnélius a composé de nombreux ouvrages, preuve d'une imagination fertile et d'une grande facilité de composition : plusieurs poëmes didactiques et lyriques, trois poëmes épiques et six drames attestent la puissance de sa verve. Ce qui domine dans toutes ces œuvres, c'est le génie lyrique, partout caché sous un voile mystérieux de tristesse et de vague idéalisme; ses odes, ses élégies, ses sonnets, portent aussi cette empreinte de la douleur qui pèse sur son âme, et qu'un rayon de joie ou d'espérance ne vient jamais éclaircir. Son âme s'exalta et se perdit dans les croyances mystiques de son compatriote Svédenborg : cette philosophie religieuse, sorte d'illuminisme qui touche à la folie, lui faisait voir dans l'humanité des êtres condamnés à souffrir,

et aspirant à retrouver dans un monde meilleur le bonheur idéal qui leur échappe ici-bas; cette pensée a dominé tous les rêves de sa vie, et se reproduit dans toutes les œuvres qu'il a créées : l'humanité souffre; elle est maudite; la mort c'est le refuge, l'aurore du bonheur. Deux de ses tragédies, le *Sentiment après la mort* et les *Martyrs,* ont été écrites évidemment sous la préoccupation constante de ce mysticisme idéal; mais on la trouve aussi dans ses poëmes, notamment dans celui de *Wladimir le Grand,* qui parle de cette vie maudite en opposition au bonheur dont on jouit dans les régions éthérées. Ce sentiment uniforme dans les poésies de Stagnélius leur donne un caractère de monotonie qui en affaiblit la portée, malgré les variations et les beautés du style.

Éric Siœberg (1794-1828), connu généralement sous le nom de Vitalis, n'eut pas un sort plus heureux que Stagnélius, et il mourut comme lui à la fleur de l'âge, mais après avoir lutté noblement contre la maladie et la misère. Son père était un pauvre ouvrier qui ne put lui faire donner que des leçons d'école; mais la vivacité de son intelligence le fit remarquer; il obtint des secours pour faire ses études, et put suivre les cours de l'université d'Upsal; un travail opiniâtre et l'obligation où il était de donner des leçons pour vivre épuisèrent sa santé; quand il eut obtenu son diplôme, il se trouva sans ressources, délaissé, malade; il languit quelques années, et finit par mourir à l'hôpital, laissant un recueil de poésies, les unes sérieuses, les autres comiques, où l'on trouve les preuves d'un talent ferme, vigoureux, mais incomplet : le temps lui avait manqué pour arriver au développement de ses facultés.

Geiier (1783) est à la fois historien et poëte. Né dans le Wermland, d'une famille qui possédait une honnête ai-

sance, il reçut une éducation soignée; il a raconté lui-même quelques-unes de ses impressions d'enfance : les réunions de famille, les plaisirs agrestes au son de la musique et au bruit de la danse; les lectures du foyer, le profond respect, l'enthousiasme que lui inspiraient les écrivains du passé; l'étude des langues anciennes, celle du français et de l'allemand; la vive émotion que lui causa le *Don Carlos* de Schiller : c'était ainsi que Geiier goûta les prémices de la poésie.

Il entra à seize ans à l'université d'Upsal; ses études terminées, il se mit à la recherche d'une carrière; ce fut le hasard qui détermina sa vocation d'écrivain. Ayant appris que l'Académie suédoise avait mis au concours l'éloge de Sten-Sture, il se mit à ce travail à l'insu de sa famille, cachant soigneusement les feuilles qu'il écrivait; l'éclosion de ce discours, fruit d'une inspiration fiévreuse et spontanée, nous rappelle celle du discours de J.-J. Rousseau sur le *Progrès des arts et des sciences*. L'œuvre terminée, Geiier la mit furtivement à la poste, et grande fut sa surprise, sa joie, celle de sa famille, lorsque, quelques mois après, la *Gazette de Stockholm* vint révéler que le jeune étudiant avait remporté le prix.

Depuis ce moment Geiier se fixa aux lettres, et ne tarda pas à faire connaître son nom par de nouveaux travaux. Il remporta un second prix académique, devint un des membres les plus influents de la société d'Iduna, et publia, avec Afzelius, un recueil des chants populaires de la Suède, précédé d'une introduction qui est un morceau de critique remarquable. Devenu professeur d'histoire à l'Université, il publia, en 1825, un grand ouvrage sur les *Chroniques de la Suède*, puisé aux sources les moins connues, et exposé avec la sagacité consommée du critique comme

avec l'érudition complète de l'historien. L'ancienne Suède, avec ses lois, ses mœurs, sa situation géographique, revit tout entière sous la plume de l'écrivain ; les vieilles traditions poétiques et religieuses y ont une place importante. Après ces travaux préliminaires, Geiier entreprit l'*Histoire du peuple suédois,* qui restera comme son œuvre capitale, et l'une de celles qui honorent le plus le pays.

Les poésies de Geiier ne sont pas nombreuses, mais elles sont fort remarquables, et jouissent en Suède d'une véritable popularité : ce sont de vrais chants patriotiques ; la musique et les paroles sont de la même main et le produit de la même imagination ; c'est comme un écho de la harpe des scaldes, dont les accords vibrent avec une énergie digne des anciens temps. Des *Élégies,* des *Psaumes,* plusieurs tragédies, entre autres celle de *Macbeth,* complètent la série des œuvres de Geiier.

Ling (1776) fut, avec Geiier et Tegner, un des écrivains les plus ardents de l'*Iduna.* Son goût le porta vers le *drame,* et il le chercha dans les souvenirs mythologiques, dans les mœurs et les caractères de l'antique Scandinavie ; l'intention était bonne, mais l'exécution est fort imparfaite ; il y règne une grande confusion ; les scènes, les événements, les personnages sont amenés sans ordre, sans règles, et l'on a peine à distinguer la marche de l'action. Son poëme principal, *Gylfe,* est une sorte d'épopée à la fois moderne et mythologique, en quinze chants, qui éblouit le lecteur plus qu'elle ne l'intéresse.

Isaïe Tegner (1782-1846) est le plus grand génie poétique de la Suède, son poëte national par excellence. Il avait à peine neuf ans quand il perdit son père, et il resta sans ressources. Heureusement qu'un ami de sa famille, l'assesseur Branting, s'intéressa à lui, et l'employa dans la

perception des impôts. L'enfant accompagnait son protecteur dans les voyages nécessités par sa charge, et l'aspect de la grande nature du Nord contribua à faire éclore ses facultés poétiques. Branting ne tarda pas à remarquer ses nobles aptitudes, et il lui dit un jour : « Mon fils, il faut étudier. »

Cette généreuse parole décida de l'avenir de Tegner; il apprit rapidement le grec, le latin, le français; mais comme les moyens lui manquaient pour entrer à l'Université, il se fit précepteur pour se créer quelques ressources; c'est le parti que prennent souvent les pauvres étudiants du Nord, sauf à reprendre leurs études quand ils ont acquis un petit pécule. Tegner trouva dans la famille Myrhman, où il entra, une riche bibliothèque, dont il sut largement profiter : Homère, Horace, Ossian devinrent ses poëtes favoris et ses modèles. L'anglais et l'allemand lui étaient antipathiques, il se plaisait davantage au français, tout en traitant assez cavalièrement notre poésie. — « O langue française, dit-il, tu t'élances babillarde, éclatante et complimenteuse; mais ta petitesse est charmante, ton grasseyement agréable. Si nous cessons de te rendre hommage comme à une reine entre toutes tes sœurs, nous t'écoutons toujours avec plaisir comme la dame des salons. Épargne-nous seulement ta poésie, elle ressemble trop à la danse des morts : les pieds y remuent, mais la mesure en est absente. » Nous en appelons de ce jugement rigoureux, sans qu'il soit besoin d'en faire la réfutation en règle.

Tegner aimait par-dessus tout sa langue maternelle, le suédois : nul ne peut lui reprocher cet hommage filial si légitime : « O langue de la gloire et des héros ! comme tu marches noble et puissante ! Ton éclat est pur comme le

diamant, ton essor majestueux comme celui du soleil. Tu planes dans les hauteurs où résonnent la foudre et les tempêtes; les grâces timides des vallées ne sont point faites pour toi. Mire ton visage dans la mer, et efface de tes traits virils ce fard étranger qui les souille : bientôt peut-être il ne sera plus temps! »

Tegner put enfin entrer, à dix-sept ans, à l'université de Lund; il avait déjà composé quelques poésies de circonstance; il avait chanté Bonaparte à l'aurore de sa gloire; mais il sentait qu'il avait besoin de se mûrir par l'étude; il s'y plongea avec ardeur, et y consacra jusqu'à dix-huit et vingt heures par jour; il put enfin sortir des rangs de l'école avec une distinction méritée. Il embrassa la carrière de l'enseignement, et devint successivement professeur d'esthétique et professeur de littérature grecque à l'université de Lund, en même temps que ses œuvres poétiques remuaient profondément en Suède la fibre nationale. Plus tard, il entra dans les ordres, fut nommé, en 1824, évêque de Vexjö, et fit l'admiration de la Suède, autant par son génie créateur que par ses vertus et sa sagesse de pasteur des âmes.

Les œuvres principales de Tegner sont : le *Sage,* poëme didactique, le *Chant de guerre de la landwehr de Scanie,* les *Enfants de la première communion, Axel,* la *Saga de Frithiof* et les *Petits poëmes* ou chants lyriques, avec pièces de circonstance.

La poésie scandinave a un double caractère, qui tient à la nature du pays et à sa source d'inspiration : c'est d'abord un caractère d'énergie, de lutte, qui se trouve à l'origine dans la mythologie et dans l'histoire de ses anciens héros : combattre les hommes et les éléments, braver le danger sur la terre, les orages et les flots sur l'océan;

vivre sous un climat rude et glacé, entre les montagnes et les lacs brumeux, sous un ciel sombre, sur une terre semée de rochers arides . telle était forcément la destinée de ce peuple aventureux et naturellement guerrier; de là ces qualités natives de courage indomptable, de témérité confiante, de persévérance infatigable, qui caractérisent la nation.

D'un autre côté, l'âme se replie après la lutte; le calme succède à l'orage, la réflexion accompagne les longues heures de loisir; les solitudes rêveuses, les aspects sauvages, les vastes forêts, la simplicité de la vie, les vertus de famille, les douces sérénités de la foi religieuse : tout cela a pénétré les âmes, les a assouplies, voilées d'une mâle et douce tristesse, et la mélancolie a jeté son empreinte sur les œuvres de l'imagination; la poésie en exhale les parfums.

Tegner représente bien ce double caractère de la nationalité scandinave. Il s'enflamme d'admiration pour ces vieilles sagas, source de richesse poétique, toujours explorées avec fruit; il s'agissait de sortir des règles de convention, des habitudes invétérées de l'imitation étrangère; ce qu'avait fait Œhlenschlæger pour le Danemark, Tegner le fit pour la Suède : il fut le chef de la nouvelle école; il comprit ce qu'on pouvait tirer de cette veine si riche des antiques traditions; mais il sut en même temps faire la part des besoins actuels et des progrès accomplis; il basa cette régénération littéraire sur une heureuse alliance des éléments du passé avec les sentiments modernes. Il atteignait surtout ce but dans la *Saga de Frithiof,* son chef-d'œuvre, un de ces poëmes qui font époque dans la vie littéraire d'un peuple. Tegner est le barde moderne de la Scandinavie, il a interprété d'une manière admirable le

sentiment poétique de sa nation; il lui a donné la mesure de son génie et de sa puissance. Aussi nul poëte n'est plus populaire dans les régions du Nord : ses œuvres sont partout, depuis les palais jusqu'aux chaumières; ses vers sont dans toutes les mémoires, et la peinture, la sculpture, la musique en ont reproduit les sujets et les scènes dans toutes leurs œuvres; sa mémoire est aimée et vénérée dans toutes les classes comme celle d'un maître, d'un ami, d'un bienfaiteur. S'il n'a pas la puissance d'un génie créateur de premier ordre, il a cette richesse d'imagination, cette variété d'expression, cette profondeur de sentiment qui charment et subjuguent.

Le style de Tegner est pur, limpide, coloré de mille nuances, suivant le sujet qu'il traite; on n'y sent pas le travail; le vers coule naturellement, facile, élégant et sonore; la pensée, tour à tour ingénieuse et naïve, ample et sublime, délicate et profonde, se revêt de riches images et des couleurs les plus variées : c'est une harmonie soutenue qui enchante et impose l'admiration.

La *Première communion* est une idylle religieuse et champêtre développée avec autant de grâce que de délicatesse : c'est le tableau d'une église de village, avec un groupe d'enfants réunis autour d'un vieux prêtre pour la cérémonie touchante de la Cène.

Axel est un poëme romanesque, fort populaire en Suède, dont le sujet appartient au règne du brave et aventureux Charles XII. Le fond en est peu de chose, mais la grâce des détails jette un grand charme sur cette histoire d'amour.

Frithiof est une véritable épopée où le poëte a déployé les ailes de son génie; la vie héroïque des hommes du Nord y est mise en scène avec une grande verve d'inven-

tion, jointe à la fraîcheur des idées et des images. Le sujet est emprunté à une ancienne saga islandaise, rajeunie par toutes les grâces de l'imagination moderne. Frithiof est le fils d'un riche paysan de Norvége, qui aime Ingeborg, fille du roi Bele; la blonde et douce jeune fille le paye de retour; ils sont fiancés; mais à la mort du roi, ses deux fils, Helge et Halfdan refusent avec hauteur de donner la main de leur sœur au fils d'un paysan. Attaqués par un voisin puissant, ils partent pour la guerre, laissant Ingeborg dans le temple du dieu Balder. Frithiof pénètre jusqu'à elle, et lui renouvelle ses serments; mais à leur retour, les deux princes apprennent ce qui s'est passé, et Frithiof, pour échapper à la mort, est forcé de quitter le ays pour un temps. Quand il revient, il trouve que ses propriétés ont été incendiées, et que sa fiancée a été donnée en mariage à un roi voisin. Dans sa fureur, il incendie le temple de Balder, et se sauve pour aller mener sur mer la vie errante des pirates. Mais le souvenir d'Ingeborg domine toujours son âme, et il s'aventure jusqu'à la cour du vieux Ring, son époux. Ce prince reconnaît Frithiof, et après avoir mis à l'épreuve sa vertu, sa grandeur d'âme, il lui lègue ses droits sur Ingeborg et sur son royaume.

« Cette saga, dit M. Léouzon-Leduc, qui en a donné une traduction remarquable, est comme un vaste sanctuaire où le génie de Tegner a fait entendre toutes ses voix. Récits épiques, scènes dramatiques, chants lyriques, tout s'y trouve. Tegner, en développant son sujet, n'a eu égard, pour le choix de la forme, qu'au mouvement de l'action et aux passions variées des personnages. Tantôt c'est l'hexamètre avec son ampleur et sa majesté; tantôt c'est le pentamètre, plus vif, plus tranché; tantôt des vers de

huit pieds, tantôt même des vers de quatre pieds. Ici l'action se déroule avec une solennité calme; là elle se presse plus rapide; plus loin elle se précipite à travers des flots de rimes brisées, de vers saccadés, de strophes entrecoupées. On entend la tempête qui gronde, l'incendie qui éclate, le frémissement du traîneau sur la glace, les murmures mélancoliques du repentir et de la prière. Quelle variété! quelle richesse! quelle heureuse et triomphante liberté!... »

Le héros de Tegner n'est pas simplement un type individuel, c'est un type national; c'est la grande nation scandinave avec ses vastes pensées, ses nobles sentiments, ses passions indomptables, ses aspirations infinies.

Le génie de Tegner a complété la victoire décisive des phosphoristes, appuyés par le cénacle de l'*Iduna;* désormais le romantisme règne sans partage en Suède; la lutte a cessé faute de combattants, et le parti classique s'est enseveli dans sa défaite. L'influence allemande a dominé la Suède, mais seulement sous le rapport du goût littéraire; car dans l'ordre politique, la sympathie nationale reste acquise à la France, et les tendances envahissantes de l'esprit germanique inspirent autant de répulsion que d'effroi.

Un mouvement intellectuel très-vif, très-prononcé, s'est produit en Suède depuis un demi-siècle; les écrivains se multiplient, et la nation ne veut rester en arrière d'aucun progrès. Dans l'impossibilité où nous sommes d'analyser en détail chacun de ces auteurs, il faut nous borner, pour la plupart, à une indication sommaire, surtout quand il s'agit d'écrivains encore vivants, et dont l'œuvre n'a pas dit son dernier mot.

Nicander (1799) a fait de jolis poëmes descriptifs, d'une

grâce charmante, et la tragédie le *Glaive runique,* qu'on a traduite en notre langue.

Beskow (1796), esprit distingué, lauréat de l'Académie, secrétaire du prince royal, anobli pour son talent et ses services, et devenu maréchal de la cour, est auteur de plusieurs drames, d'opéras, de poésies diverses, où éclate un véritable talent.

Bœttinger (1807) a écrit de touchantes et gracieuses élégies, où se peint une âme souffrante et triste : le style en est pur et excellent.

Grafstrœm (1790) épousa la fille de Franzen, et marcha sur les traces de son beau-père, en charmant les loisirs de sa retraite de pasteur par des chants qui se sont répandus au loin.

Wallin (1799-1833), évêque d'Upsal, outre ses poésies lyriques, dont la pensée est riche et haute, le style ferme et élégant, a composé des hymnes religieuses que les églises de Suède répètent à l'envi dans les cérémonies du culte. Qui ne connaît, en Suède, sa belle et noble élégie intitulée *Hemjukan* (nostalgie), d'un élan si poétique, d'une inspiration si franchement spiritualiste et chrétienne? Lamartine n'aurait pas désavoué ce frère en poésie.

Bœrjesson (1790-1866), pasteur et prédicateur, membre de l'Académie suédoise, s'est distingué dans les premiers rangs des poëtes modernes par divers ouvrages fort estimés : la *Création, Amour et Poésie, Fleurs et Larmes;* mais il a excellé surtout dans le genre dramatique : *Éric XIV,* la *Jeunesse de Charles XII,* etc.

La Suède, comme le Danemark, s'occupe activement de rattacher le présent au passé, par des études assidues, des recherches savantes sur ses origines historiques et son ancienne poésie. L'archéologie prête son secours à l'his-

toire et aux lettres; les monuments anciens, les documents, les lettres, les ordonnances, les archives, tout cela est fouillé avec ardeur, collectionné, classé avec science et méthode, pour servir aux travaux de l'histoire. Liliegrenn a fait un travail important et complet sur les *Runes;* son *Diplomatarium* est un recueil précieux de documents, dont la plus ancienne pièce est un bref du pape Pascal Ier, remontant au neuvième siècle, et relatif à l'introduction du christianisme en Scandinavie. Il a laissé en mourant un musée d'antiquités renfermant de précieux trésors d'archéologie. Son œuvre, restée inachevée, a été continuée par un collaborateur aussi éclairé qu'intelligent, M. Hildebrand. Le gouvernement aide et protége ces utiles travaux, si importants pour la reconstruction de l'histoire nationale, et deux écrivains habiles, Fryxell et Strinnholm, se sont montrés, dans leurs œuvres historiques, à la hauteur de la science et de la critique moderne; une lumière nouvelle se dégage de leurs travaux, et projette sur le passé une clarté qui met les événements sous un jour plus complet et plus vrai. Le suffrage du public encourage ces généreux efforts, car l'histoire est pour un peuple son vrai titre de noblesse, et il se plaît à y retremper ses sentiments de patriotisme.

Le roman, fiction ingénieuse et attachante pour une masse considérable de lecteurs qui y cherchent une distraction journalière, a trouvé un interprète de talent dans mademoiselle Frédérika Bremer, dont le nom, aidé par la traduction, s'est répandu chez tous les peuples de l'Europe. Encouragée par les suffrages de l'Académie de Stockholm, mademoiselle Bremer a écrit de nombreux ouvrages qui nous ont fait connaître la Suède, sa population, sa société, ses usages, ses mœurs, sa vie de tous les

jours, beaucoup mieux que bien des ouvrages sérieux et savants; elle manque, il est vrai, de mesure dans les détails, de force de conception dans l'ensemble; la bizarrerie y côtoie le naturel; pourtant elle a du charme, de la grâce, une agréable imagination; elle captive par l'intérêt.

Rendons hommage, pour terminer, à l'écrivain français qui a le plus fait pour répandre en France la connaissance de la Suède et de sa littérature : nous voulons parler de mademoiselle du Puget, dont les nombreuses traductions ont été comme un lien, un organe de truchement entre deux pays habitués à une estime réciproque. Mademoiselle du Puget a habité la Suède pendant les années de son enfance; elle en a approfondi la langue, étudié à fond la littérature, et une partie de sa vie a été consacrée à faire passer dans notre langue les œuvres remarquables du génie suédois.

Runeberg (1804), né à Borgö, en Finlande, est le poëte patriote de cette contrée aussi originale que pittoresque, aujourd'hui soumise à la Russie, mais que sa langue, son passé historique, ses souvenirs, et l'on peut dire sa sympathie et ses regrets, rattachent encore à la Suède. Runeberg, longtemps professeur au gymnase de Borgö, réside encore aujourd'hui dans sa ville natale, entouré de la vénération populaire, et l'anniversaire de sa soixante-dixième année y a été célébré, en 1874, avec un éclat patriotique auquel la Suède a contribué aussi bien que la Finlande, car la gloire du poëte appartient aux deux pays, et la Russie a respecté ce sentiment légitime en s'y associant elle-même.

Runeberg est le fils de ses œuvres; élève de l'université d'Abo, sans fortune, sans appui, donnant des leçons pour vivre, se faisant précepteur pour économiser les res-

sources nécessaires au complément de ses études, il parvint à se créer une modeste indépendance, à laquelle s'ajouta bientôt la gloire du meilleur écrivain de la Finlande. Il se fit le peintre, le chantre de ce pays qu'on a justement surnommé la Suisse du Nord, et qui renferme dans ses montagnes et ses vallées d'un si curieux aspect une race sobre, fière, honnête, d'un caractère indépendant, élevé, et profondément attachée au sol natal. Runeberg débuta par un récit dramatique, la *Tombe de Perrho*, où l'on trouve, vigoureusement tracé, un caractère digne du vieil Horace de la tragédie de Corneille. Une médaille d'or, décernée par l'Académie suédoise, vint encourager le jeune écrivain, qui donna successivement au public de charmantes et fraîches idylles, toutes prises sur la nature finlandaise, et reproduisant avec un talent supérieur le caractère, les mœurs et le paysage de la contrée. Ses *Élégies* sont pleines de délicatesse, d'émotion vraie, et leur ton mélancolique est bien en harmonie avec le caractère national. Parmi ses nombreuses poésies, on peut remarquer les *Récits de l'enseigne Staël*, qui se rapportent à la lutte engagée en 1808 contre la Russie pour défendre l'indépendance nationale; ces récits sont pleins d'un charme sérieux, d'une énergie naïve, et d'un patriotisme touchant; la composition en est habile, dramatique, à la fois sobre et riche, et d'un naturel parfait; on y sent le vif amour du poëte pour sa terre natale, pour ces lacs aux eaux dormantes et mélancoliques où se reflètent les forêts de bouleaux et de sapins, pour ces vallées que recouvre en hiver une épaisse couche de neige, et que pare une si riche verdure pendant les courts étés où le soleil s'éclipse à peine durant quelques heures à l'horizon, éclairé par la lueur polaire.

Un des derniers ouvrages de Runeberg est une tragédie antique, les ***Rois de Salamis,*** qui resta vingt ans interrompue; aussi y a-t-il disparate entre les trois premiers actes et les deux derniers; mais les vers sont admirables, et le dialogue très-naturel : c'est une œuvre qui restera.

HISTOIRE

DE LA

LITTÉRATURE FINNOISE

Les peuples finnois. — La Finlande : réveil de sa langue et de sa littérature. — Chants traditionnels. — Les *Runot* et les *Runoia*. — Recherches et publications de Lonnrot, de Castren, de Kreutzwald. — Le *Kalevala* : idées de cette épopée.

On ne peut parler de la Finlande, de la douce *Souomi,* tel est son nom en finnois, sans parler de ses habitants primitifs, de cette race finnoise, trop négligée, trop oubliée, parce qu'elle n'a jamais pu se faire un nom dans l'histoire, ni constituer une nationalité distincte et indépendante. Pourtant cette race méprisée, reléguée presque sous le pôle, et que les Slaves, ses conquérants, ont qualifiée de monstrueuse (*Tchoude,* monstre), elle a aussi sa poésie, sa cosmogonie, sa mythologie, qui ne sont pas moins curieuses ni remarquables que celles des peuples germains et scandinaves. La découverte et la traduction récente du poëme intitulé *Kalevala* est venue l'attester : là se trouve l'iliade de ce peuple, un des plus anciens de l'Europe, car il paraît y avoir devancé les invasions slaves et gothiques.

La race finnoise n'a pour ainsi dire pas d'histoire. C'est un rameau détaché de la race tartare ou mongolique, dont

elle conserve encore les traits caractéristiques : le visage plat, les yeux bridés et le teint jaunâtre. Elle a toujours habité les contrées septentrionales de l'Asie et de l'Europe; les anciens l'ont confondue avec les Scythes. Les Finnois sortirent plusieurs fois de leurs steppes arides pour se rapprocher des pays méridionaux, mais toujours ils furent refoulés vers le Nord, où ils finirent par supporter patiemment la conquête, mais sans se mêler beaucoup aux autres races. Leurs débris sont maintenant épars dans la Laponie, la Finlande, l'Ingrie, la Carélie, l'Esthonie, la Livonie; on les trouve aussi parmi les Huns, les Hongrois, les Permiens, les Ostiaks, les Samoièdes, etc.

Les Finnois ont eu leurs chants traditionnels, longtemps inconnus ou dédaignés des autres peuples, et que l'érudition moderne a retrouvés, recueillis avec un soin pieux : c'est la Finlande qui a eu la gloire de conserver ces titres de noblesse d'un peuple déchu. Inféodée à la Suède depuis des siècles, la Finlande s'oubliait elle-même; elle avait adopté la langue, les mœurs, la vie politique du peuple scandinave qui l'avait assujettie. Personne ne se doutait que sous cette couche séculaire vivaient les traditions anciennes d'une nation en apparence éteinte. Mais lorsque la Russie, en 1808, eut accompli la conquête et l'annexion du pays, il fit un retour sur lui-même, et chercha à se reconnaître. Une répulsion instinctive, puissante, invincible, se produisit contre les nouveaux vainqueurs. Ce trouble politique, intellectuel et moral ramena les esprits vers le passé; le recueillement forcé fut favorable à l'étude; il dura un quart de siècle, et il en sortit, par une sorte d'éclosion spontanée, tout un cycle littéraire, une série de recherches et d'études qui méritent une place distinguée dans l'histoire de la littérature.

La langue finnoise n'est écrite que depuis trois siècles : longtemps abandonnée au peuple et à quelques grammairiens ou traducteurs, elle n'a attiré l'attention des philologues que depuis la fin du siècle dernier; mais le réveil qui s'est opéré sous la domination russe a déjà produit de grands résultats : elle a aujourd'hui ses historiens, ses poëtes, ses journaux, son dictionnaire, sa grammaire, et même son théâtre. L'attention des littérateurs s'est portée vers les anciens monuments de sa poésie, dont la vigueur originale les a frappés d'admiration. Le *Kantaletar,* recueil de chants populaires, s'est répandu rapidement, grâce à plusieurs éditions qu'on en a faites, et a ravivé le goût de l'ancienne poésie.

En suivant avec persévérance les traces de la poésie primitive dans les provinces les plus reculées de la Finlande, dans les campagnes, au sein des familles, à l'abri du foyer, on retrouva les traditions éparses d'une foule de vieux chants ignorés, les *Runot,* héritage des siècles, transmis de génération en génération avec une merveilleuse intégrité. Partout où a vécu la race finnoise, depuis le nord de la Norvége jusqu'aux versants de l'Altaï, ces chants sont les mêmes sous quelques variations de forme, tant est vivace et profond le culte d'un peuple opprimé pour les souvenirs de ses ancêtres.

C'est au savant docteur Lonnrot[1] que revient l'honneur de cette découverte et du précieux recueil des *Runot* populaires, publié par lui sous le titre de *Kantelar* (ce mot vient de la *kantele,* espèce de harpe particulière à la Finlande); c'est à lui aussi qu'est due la publication de l'antique

[1] Avant lui, vers 1820, le docteur Topelius avait déjà parcouru les régions du Nord et rassemblé des fragments épiques des poésies populaires.

épopée finnoise, le *Kalevala,* dont M. Léouzon Leduc a donné une traduction fort exacte. C'est en 1828 que M. Lonnrot commença chez les Finnois ses recherches sur les anciens chants; il y trouva souvent d'assez grandes difficultés; cette poésie antique, refoulée parmi le peuple, et conservant le caractère, les souvenirs d'une obscure mythologie, était considérée comme une sorte de mystère, un symbole inviolable et sacré; les paysans, les bardes ou *runoia* qui en avaient le dépôt, ne les chantaient pas volontiers devant les étrangers; il fallait vivre au milieu d'eux, capter peu à peu leur confiance, pour en obtenir communication. Pourtant chez quelques peuplades, notamment dans les gouvernements d'Arkhangel et d'Olonetz, de même que chez les Finnois de l'Ingrie, les *runoia* se font entendre à qui les paye ou leur fait des présents. M. Lonnrot, dans ses longues et laborieuses recherches auprès des paysans finnois, était souvent pris pour un espion, et n'inspirait que de la méfiance; cela s'explique par l'espèce d'anathème dont ces chants mythologiques sont frappés par le clergé russe, qui les envisage comme une œuvre du démon et cherche à les détruire.

Le *runoia* ne chante pas toujours seul; souvent deux *runoia* font assaut de mémoire et se portent des défis; ils se placent l'un en face de l'autre, les mains dans les mains, se balançant doucement, et chantant pendant de longues heures; ils finissent par s'animer, et défilent tout leur répertoire, jusqu'à ce que l'un d'eux reste muet et s'avoue vaincu, ou que la fatigue, la nuit, le sommeil, termine la séance poétique. On trouve aussi des vieillards qui font de l'art pour l'art, ou pour la gloire, et livrent leurs trésors poétiques à qui les écoute et paraît les admirer; mais le même zèle pour la tradition poétique n'existe plus

chez les jeunes gens ; la plupart la dédaignent ou n'y portent qu'un médiocre intérêt.

Lorsqu'en 1835 M. Lonnrot publia la grande épopée finnoise, le *Kalevala,* la sensation fut grande en Finlande, et la critique allemande témoigna hautement son admiration ; Jacob Grimm n'hésita pas à la ranger parmi les plus belles épopées nationales ; on la compara aux poëmes hindous, dont elle rappelle le caractère mystérieux et profond ; on admira aussi la splendeur de la forme, la riche variété des types, le sentiment de la nature répandu sur tous les détails. Le symbolisme religieux, le rôle du Dieu suprême, Wäinämöinen, apparut dans toute sa grandeur, sa bizarrerie, son étrangeté imposante. « La mythologie finnoise, dit M. Léouzon-Leduc, traducteur du *Kalevala,* a quelque chose d'inculte et de sauvage qui pousse tout à l'extrême, qui défie l'incroyable, et se joue avec une audace triomphante dans la sphère des invraisemblances. » Ce fut pour la Finlande comme une révélation : le sentiment national vibra dans tous les cœurs avec une légitime fierté ; on était confus en même temps d'avoir ignoré si longtemps ces richesses, et l'on tint à honneur de les compléter. La Société académique d'Helsingfors encouragea les recherches, et un voyageur infatigable, M. Castren, parcourut la Finlande, la Laponie, la Sibérie, et descendit jusqu'à l'Himalaya, berceau primitif de la race finnoise, interrogeant partout les souvenirs, recueillant les vestiges du passé ; ces matériaux précieux furent livrés à M. Lonnrot, qui s'en servit habilement pour transformer son œuvre, la compléter et lui donner un ensemble imposant, un caractère définitif. La première édition comprenait trente-deux *runot* ou chants, et douze mille vers ; la suivante avait cinquante *runot* et vingt-deux mille huit cents vers.

Le cycle poétique révélé par Lonnrot et Castren ne contient pourtant qu'une partie de l'épopée finnoise, car les travaux plus récents du docteur Kreutzwald ont mis au jour d'autres poésies se rattachant à la même source d'inspiration, et recueillies par lui dans les populations esthoniennes. Il a donné à ce recueil le nom de *Kalevi-Poeg,* à cause du héros Kalev, qui est parent du héros du *Kalevala.* Les traditions de ce poëme sont plus confuses, moins précises que celles de la Finlande, sans doute parce qu'elles ont été plus effacées dans la mémoire populaire.

L'analyse du *Kalevala* ne peut donner qu'une idée bien imparfaite de cette épopée, où l'action est enveloppée dans les nuages d'une mythologie confuse, et se perd souvent dans l'élément lyrique. Nous chercherons pourtant à en dégager les points principaux.

Le poëme s'ouvre par un chant cosmogonique aussi obscur que mystérieux. La Vierge de l'air, la fille d'Ilma, descend des hauteurs éthérées sur la mer, et pendant sept siècles, elle y flotte bercée par les vents, en invoquant le dieu suprême, Ukka. Une mouette apparaît, dépose sept œufs sur le genou de la déesse, et les couve; en secouant son genou, elle fait tomber les œufs qui se brisent, et il en sort la terre, le ciel, le soleil, les étoiles et les nuages.

Wäinämöinen apparaît sur la terre : c'est le héros principal du poëme : il défriche le sol et l'ensemence, puis il se met à la recherche d'une épouse, et va la demander dans le pays de Pohja. Il y trouve la fille de Louhi; elle lui est promise, à condition qu'il pourra lui forger le *Sampo.* Quel est cet objet mystérieux dont il est si souvent question dans le *Kalevala?* Il est toujours désigné vaguement, et l'on s'accorde à le considérer comme un talisman suprême auquel est attaché le bonheur. Wäinä-

möinen fait fabriquer le *Sampo* par un habile forgeron nommé Ilmarinen, et l'envoie à sa fiancée, mais celle-ci refuse de partir et d'accomplir sa promesse. Alors Wäinämöinen se rend lui-même à Pohjola avec le *Sampo*, et accompagné du forgeron qui l'a fabriqué; mais la jeune fille, infidèle à sa parole, préfère le forgeron et lui donne sa main; elle finit tristement ses jours, dévorée par les loups et les ours. Le *Sampo* reste aux mains des habitants de Pohjola. Ilmarinen revient auprès de Wäinämöinen, et lui raconte ses aventures. Celui-ci se met en devoir de reprendre le *Sampo*, et s'embarque pour Pohjola; en route, son navire se heurte à un brochet gigantesque, dont il triomphe en le tuant. Avec les os du brochet, Wäinämöinen fabrique la harpe, le *kantele*, dont il peut seul tirer des accords harmonieux. La musique du *kantele* a une telle puissance, qu'elle émeut le ciel et la terre : les dieux eux-mêmes y sont sensibles et accourent pour prêter l'oreille à la céleste harmonie qui les plonge dans une extase ravie; Wäinämöinen lui-même est ému profondément : les larmes tombent de ses yeux, elles roulent dans la mer et s'y changent en perles. Il arrive à Pohjola, et propose à Louhi de partager avec lui le *Sampo*; celui-ci refuse et l'autre se prépare au combat. Wäinämöinen saisit son *kantele*, et en tire des accords si puissants, que ses ennemis sont plongés dans un sommeil magique; pendant ce temps, trois de ses guerriers s'emparent du *Sampo*, et ils fuient tous sur la mer. A son réveil, Louhi évoque une tempête contre les ravisseurs; ils échappent au danger, mais le *kantele* du dieu de l'harmonie est entraîné par les vagues, et tombe au fond de la mer.

Cependant Louhi n'a pas assouvi sa colère; il veut reprendre le talisman merveilleux, et poursuit ses ennemis

sur les flots: Wäinämöinen met en œuvre sa puissance magique; par ses incantations, il fait surgir un écueil contre lequel se brise le vaisseau de Louhi. Celui-ci, par une puissance surnaturelle, se transforme en aigle, s'élance dans les airs, et va se poser sur la cime du mât du navire qui porte son ennemi. Wäinämöinen le frappe de son glaive, l'abat sur le pont; mais Louhi s'attache au *Sampo,* et cherche à s'en emparer; dans la lutte, le *Sampo* se brise, ses débris roulent au fond des mers, et Louhi, vaincu, peut revenir à Pohjola.

Cependant Wäinämöinen, en arrivant dans sa patrie, retrouve les débris flottants du *Sampo,* et les recueille avec soin. La merveilleuse influence du talisman n'est pas perdue, elle s'exerce sur l'heureuse contrée de Kaleva, et y répand la prospérité. Louhi fait tous ses efforts pour la détruire; il déchaîne tous les maux que peut exciter son pouvoir magique, mais il n'est pas le plus fort; le ciel favorise Wäinämöinen, qui demeure enfin victorieux. La fin du poëme nous révèle l'apparition du christianisme, qui lutte contre le paganisme aux abois : un enfant divin prend naissance, et devient roi de Karélie; il confond la sagesse de Wäinämöinen, dont la puissance est vaincue; sentant que sa mission est finie, le vieux runoia se lance sur la mer, et disparaît pour toujours à l'horizon, laissant à la Finlande le *kantele,* destiné à faire la joie éternelle de la nation.

Le pays de *Kaleva,* célébré dans ce poëme, est la patrie des héros, et l'héroïsme mythologique est l'objet principal de ces chants, dont l'antiquité est incontestable; on peut les faire remonter au huitième ou au neuvième siècle. L'imagination des poëtes a évidemment travaillé sur d'anciennes légendes, sur des souvenirs dont la source

asiatique nous reporte aux origines de la nation finnoise. Ce fut l'œuvre inspirée de tout un peuple; le rhapsode, le *runoia* recueillait les traditions, les anciens récits, les chants des ancêtres, et s'en inspirait à son tour pour y ajouter ses impressions personnelles. Ainsi se forma, par couches successives, la collection des chants du *Kalevala*, sans qu'aucun nom d'auteur y reste attaché : c'est l'œuvre d'un peuple entier, œuvre impersonnelle, œuvre de foi et de souvenirs patriotiques, dont la source reste cachée dans la nuit des siècles : l'Homère du *Kalevala* est la nation elle-même, dont la mémoire est restée fidèle à ses plus anciens souvenirs.

Quant à la signification symbolique de l'œuvre, prise dans son ensemble, c'est la puissance, la glorification, le triomphe du savoir et de la poésie unie au chant; l'intelligence humaine s'affirme par le *Verbe;* il s'incarne dans le héros, le demi-dieu, Wäinämöinen, qui n'est grand et puissant que parce qu'il sait : maître du verbe, du chant, de la poésie, de la formule, il peut tout, il accomplit des merveilles, il triomphe de ses ennemis : une seule fois, il emploie le glaive, quand il est menacé de près par Louhi; mais partout ailleurs, il trouve sa force dans le chant, accompagné du *kantele,* et le *Sampo* merveilleux vient en aide à cette merveilleuse puissance. N'est-ce pas là un hommage éclatant rendu à la poésie, à la science, à l'âme qui domine la matière et dompte les éléments conjurés?

L'authenticité, l'antiquité des *Runot* reproduits par la science infatigable de Lonnrot ne peut être révoquée en doute; ce n'est point une surprise, un pastiche, comme l'œuvre de Macpherson sur Ossian. Les textes ont été vérifiés, rapprochés avec un soin scrupuleux, et les variantes nombreuses que l'on a constatées d'un pays à l'autre,

entre les récits des nombreux chanteurs, ne font que mieux ressortir la conformité du fond, et leur véracité irréfragable; on peut encore remonter à la source, dans tous les pays finnois qui les ont fournis. Pour donner une idée de la forme à la fois riche et gracieuse du Kalevala, nous allons en citer un fragment : le quarante et unième *runot,* qui nous montre le héros, Wäinämöinen, essayant le *kantele* qu'il a fabriqué avec des os de brochet.

« Le vieux, l'imperturbable Wäinämöinen, le *runoia* éternel prépara ses doigts, lava et purifia ses pouces, puis il s'assit sur la pierre de la joie, sur la roche du sang, au sommet de la colline d'argent, de la colline d'or.

« Et il prit l'instrument entre ses doigts, il appuya la caisse sonore sur son genou, il plaça le kantele sous sa main, il éleva la voix, et il dit : — Qu'ils viennent maintenant, ceux qui veulent entendre la joie des runot éternels, les mélodieux accords du kantele; qu'ils viennent, ceux qui ne les ont pas encore entendus.

Et le vieux Wäinämöinen commença à jouer magnifiquement; il toucha l'instrument formé des os du brochet; ses doigts couraient flexibles sur les cordes; son pouce tendu les effleurait légèrement.

« Et la joie rayonnait véritablement dans la joie; l'allégresse enflammait l'allégresse; le jeu du héros s'élevait comme la voix de l'harmonie; le chant éclatait dans toute sa force, et les dents du brochet rayonnaient, et les nageoires frémissaient harmonieusement.

« Et tandis que le vieux Wäinämöinen touchait le kantele, il ne se trouva pas un être dans les bois, pas un animal marchant sur les pieds, bondissant sur des pattes velues, qui n'accourussent pour écouter l'instrument, pour admirer les accents de la joie.

« Les écureuils sautent de branche en branche, les hermines grimpent sur les poteaux des cloisons, les élans bondissent à travers la plaine, les lynx tressaillent de plaisir.....

« Tout ce qui s'appelait oiseau de l'air, tout ce qui volait sur deux ailes tomba du ciel comme un ouragan de neige, et se précipita vers le runoia, pour écouter son jeu splendide, pour admirer les chants de la joie.....

« Le vieux Wäinämöinen fit résonner son kantele pendant un jour, pendant deux jours; il ne se trouva pas un héros, pas un homme, pas une femme à la riche chevelure qui ne fussent touchés jusqu'aux larmes, et dont les cœurs ne se fondissent. Les jeunes pleurèrent, les vieux pleurèrent, les enfants au berceau pleurèrent, les tendres petites filles pleurèrent, et les garçons et les jeunes vierges, tant la voix du runoia était douce, tant l'harmonie de l'instrument était pénétrante.

« Et le vieux Wäinämöinen pleura lui-même aussi; les larmes s'échappèrent de ses yeux, les gouttes jaillirent de ses paupières, plus épaisses que les baies des bois, plus gonflées que les pois, plus rondes que les œufs de gelinottes, plus grosses que les têtes des hirondelles[1]..... »

[1] Voir Léouzon-Leduc, le *Kalevala*, qui a servi de base à notre étude.

HISTOIRE

DE LA

LITTÉRATURE HONGROISE

HISTOIRE

DE LA

LITTÉRATURE HONGROISE

Notions historiques sur les origines et le développement de la nation. — Origines littéraires. — Légende d'Attila. — Cycle d'Arpad. — Réveil littéraire à la fin du dix-huitième siècle. — Divers recueils de chants populaires. — Influence du latin et de l'imitation étrangère. — Développement progressif de la nation. — Divers poëtes, chroniqueurs et historiens. — Pray. — Czokonai. — Kisfaludy Alexandre. — Kisfaludy Charles. — Berzsenyi. — Kolcsey. — Vörösmarty. — Petoefi Sandor. — Garaï. — Nicolas Zrinyi. — Arany. — Album des cent poëtes hongrois. — Sasz.

La Hongrie actuelle est une partie de l'ancienne Pannonie et de la Dacie, où les Romains avaient établi leur autorité, souvent contestée, et troublée par des révoltes fréquentes.

Elle fut tour à tour occupée par les Goths, les Vandales, les Huns, les Gépides, les Lombards; elle fut enfin occupée par une horde tartare, les *Avares,* que l'on croit être une branche des Huns, et qui furent soumis par Charlemagne.

En 889, un nouveau peuple asiatique, de race finnoise, les Madgyars, occupèrent la Hongrie, et leur roi Arpad fonda la première dynastie nationale. C'était un peuple guerrier, féroce, digne des Huns d'Attila, dont ils prétendaient descendre; ils refoulèrent ou soumirent les tribus

voisines, slaves ou germaniques, et poussèrent leurs dévastations jusqu'en Allemagne, en France et en Italie. Othon le Grand arrêta leurs conquêtes, les battit à Augsbourg en 955, et rendit leurs princes tributaires de l'empire.

La Hongrie ne reçut la prédication chrétienne qu'à la fin du dixième siècle : Waïc fut le premier prince chrétien, et reçut au baptême le nom d'Étienne. Le pape Sylvestre II lui donna le titre de roi et d'apôtre de la Hongrie; il fut en même temps le législateur de son pays. Mais le pouvoir resta électif dans la famille d'Arpad, ce qui fut une source de discordes et de troubles; les empereurs d'Allemagne en profitèrent pour établir leur suzeraineté sur le pays.

Au treizième siècle, la Hongrie fut dévastée par les hordes tartares, qui se rejetèrent ensuite sur la Russie. La dynastie d'Arpad s'éteignit en 1301, ce qui produisit de nouveaux troubles, des guerres de prétendants, jusqu'au moment où Charles-Robert, de la maison d'Anjou, régnant à Naples, fut reconnu roi de Hongrie : il descendait des Arpad par les femmes.

La Hongrie eut une ère glorieuse sous la dynastie nouvelle : Louis Ier, *le Grand,* conquit le royaume de Naples, où il vengea la mort de son frère André, et régna à la fois sur la Hongrie et la Pologne. La justice, le commerce, l'industrie fleurirent sous son règne. Sa fille Marie fut proclamée *roi* à sa mort, et épousa Sigismond, empereur d'Allemagne.

Mais la Hongrie était alors exposée aux coups des Turcs; Bajazet, maître de la Servie, de la Bulgarie, de la Macédoine, vainquit Sigismond à Nicopolis (1396); Ladislas périt en combattant contre eux à Varna. Belgrade, devenue

le rempart de la Hongrie, fut défendue par le brave Hunyade Corvin, contre les assauts de Mahomet II qui ne put le réduire (1456). Son fils, Mathias Corvin, héritier de sa valeur et de ses talents, fut proclamé roi de Hongrie, et porta au plus haut degré la puissance de la nation : il soumit la Moldavie et la Valachie, enleva à la Bohême la Moravie, la Silésie et la Lusace, et s'empara même de Vienne sur l'empereur Frédéric II.

Sous Louis II cette grandeur s'affaissa; ce prince perdit Belgrade, et périt à Mohacz (1526) en combattant contre Soliman. La Hongrie passa alors à la maison d'Autriche, et y fut maintenue au milieu des révoltes, des résistances, des prétentions diverses qui désorganisèrent et affaiblirent le pays. La couronne fut déclarée héréditaire dans cette maison en 1687; plus tard Marie-Thérèse, pendant la guerre de Succession, dut aux Hongrois le salut de sa dynastie : elle se présenta aux magnats, tenant son fils dans ses bras, excita leur enthousiasme, et ils s'écrièrent en l'acclamant : *Moriamur pro rege nostro Thereså!* L'union de la Hongrie à l'Autriche était devenue définitive, grâce aux ménagements, aux faveurs dont la cour de Vienne entoura toujours la noblesse du pays; quant au peuple, il fut négligé; l'Autriche s'occupa fort peu de son bien-être, de son organisation intérieure, de son progrès matériel et moral, jusqu'au moment où le besoin de réformes se manifesta d'une manière violente par la révolution de 1848.

La population de la Hongrie est loin d'être homogène; il y a peu de pays en Europe où l'on trouve une plus grande diversité de races. Sur une population de neuf millions d'habitants, il n'y a guère que la moitié de Madgyars; les Huns y comptent pour trois millions environ,

le reste est composé d'Allemands, de Valaques, de Grecs et de Juifs.

La révolution hongroise de 1848-49 fut le contre-coup de celle de Paris. On sait quelle effervescence se produisit alors dans toute l'Europe, sous l'influence d'un libéralisme ardent, désordonné, dont les violences démocratiques ébranlèrent en ce moment presque tous les trônes. En Hongrie, le mouvement était national, hostile à l'Autriche; les Madgyars voulaient leur autonomie, le maintien de leurs usages, leur suprématie sur les autres races; rien n'était bien défini; mais le mécontentement fit courir toute la nation aux armes; Kossuth, chef du gouvernement insurgé, répugnait aux mesures extrêmes, et ne voulait pas sortir de la légalité. L'Autriche, menacée de toutes parts, accepta l'intervention armée de la Russie, et l'insurrection fut étouffée. Depuis cette époque, un apaisement notable s'est produit dans les esprits; la Hongrie s'est réconciliée avec l'Autriche, en obtenant les garanties qu'elle désirait pour sauvegarder son autonomie et sa nationalité. On n'y rêve plus ni la séparation, ni le fédéralisme autrefois demandés à grands cris. Le système qui a prévalu est le *dualisme,* c'est-à-dire que la Hongrie forme une moitié de l'empire, ayant son autonomie, son indépendance légale, sa représentation constitutionnelle, ses finances, ses libertés, priviléges et coutumes; le royaume de saint Étienne est rétabli sur ses bases anciennes, et l'empereur est couronné à Pesth en consacrant par serment les garanties données à la nation madgyare. C'est sur ces bases que s'est opérée la réconciliation entre la Hongrie et l'empire d'Autriche, et il semble, en effet, que ce soit l'intérêt commun, surtout en présence de l'agrandissement de la Prusse, devenue empire d'Allemagne, et menaçant

tous les peuples voisins du poids de sa force et de son ambition.

Si l'on veut retrouver les traces de l'ancienne poésie nationale de la Hongrie, il faut aller chercher dans les vieux chroniqueurs, où l'on en voit au moins la substance. Le cycle primitif de cette poésie, exposé par Turoci dans sa *Chronique des Hongrois*, se rapporte à Attila (Etele) et aux Huns. Les Huns et les Madgyars y sont représentés comme des peuples frères; Attila n'est plus ce barbare féroce, ce fléau de Dieu qui détruit pour détruire; il a un rôle providentiel; il est venu pour purifier le monde romain de ses souillures; il a un fils, Chaba, qui retourne en Asie pour continuer sa dynastie, et l'un de ses descendants est Almos, père d'Arpad, le premier grand-prince des Madgyars; ainsi Arpad continue l'œuvre d'Attila; il reprend ses conquêtes en s'établissant au sommet des Carpathes, et en prenant possession de la Pannonie.

Le cycle poétique d'Arpad offre des données moins fabuleuses, et il a fourni à Vörösmarty le sujet d'une épopée nationale. Arpad a reçu d'un berger le glaive puissant d'Attila, qui lui-même le tenait de Dieu pour punir les peuples coupables. Les successeurs d'Arpad continuent l'œuvre de la conquête : vaincus à Augsbourg par Othon le Grand, les Hongrois païens promettent d'embrasser le christianisme : Attila avait autrefois épargné la ville de Rome; comme récompense, sa race doit devenir chrétienne et recevoir la couronne royale. Mais il fallut une nouvelle Clotilde pour décider cette conversion : ce rôle échut à Sarolt, mère de saint Étienne, qui compléta la transformation de son peuple, et reçut du pape Sylvestre II la fameuse couronne de Hongrie. La dynastie

d'Arpad a duré quatre cents ans, et donné vingt-trois souverains à la Hongrie.

Les vieux chants nationaux se conservèrent dans la nation hongroise avec le culte de son glorieux passé; ils furent même en honneur sous la dynastie d'Anjou, et retentissaient dans ces brillantes réunions de la cour de Visegrád, où Charles-Robert, Louis le Grand et Marie Ire donnaient des fêtes splendides à la chevalerie. Hunyade et Mathias Corvin conservèrent ces traditions poétiques qui étaient un culte national; un historien raconte que Mathias avait toujours dans sa salle de festins des jongleurs qui répétaient les vieux chants en s'accompagnant de la guitare (kobza). Cette poésie populaire fut étouffée peu à peu par la culture latine et germanique; florissante encore au seizième siècle, elle eut une éclipse de deux cents ans, et ne se réveilla qu'à la fin du siècle dernier, pour reprendre de nos jours tous ses droits.

La littérature hongroise est donc pour l'Europe une découverte toute récente; un poëte national, Petoëfi Sandor, qui mourut dans la guerre d'indépendance contre l'Autriche, en 1849, contribua surtout à la révéler à l'Europe; mais avant lui, les frères Kisfulady et Vörösmarti avaient fait des travaux importants, salués avec enthousiasme par le patriotisme hongrois. De nombreux critiques remontèrent aux sources de l'inspiration nationale; on s'attacha surtout à recueillir les vieux chants populaires, les poésies légendaires, et en peu d'années une abondante moisson venait couronner ces efforts; c'est ainsi que l'on eut les *Chansons et traditions nationales*, par Erdelyi János; le *Recueil universel des chansons nationales*, par Gabriel Matray; le *Trésor littéraire* de Kincstar; les *Mythes, traditions et contes populaires*, par Majlath János; les *Chansons et*

mélodies du peuple madgyar, par Széni Karoly, et d'autres encore.

A part les cycles légendaires dont nous avons parlé, la littérature hongroise ne remonte guère au delà du seizième siècle. C'est à peine si l'on retrouve quelques traces des chants nationaux que firent naître les luttes terribles des Hongrois contre les Turcs, sous la dynastie des Hunyades. Pourtant il est incontestable que le sentiment patriotique fut encouragé par les poëtes de ce temps : on en trouve la preuve dans le poëme de *Toldi,* qui était populaire au seizième siècle, et qui a été rajeuni de nos jours par Jean Arany. Mais la culture savante fit tort à la langue et à la littérature nationale; les classes lettrées, de même que l'aristocratie, négligèrent l'idiome vulgaire; le latin prit une place prépondérante dans les écoles; la civilisation italienne domina à la cour au quinzième siècle; dans le siècle suivant, ce fut l'influence allemande et le mouvement de la Réforme qui se firent sentir; enfin, au dix-septième siècle, la France donna le ton en Hongrie comme ailleurs; la langue populaire, négligée et dédaignée, ne reprit ses droits qu'à la fin du dix-huitième siècle, par suite même des efforts que fit Joseph II pour l'étouffer et l'anéantir. La réaction fut vive, triomphante, et donna naissance au mouvement littéraire dont nous aurons à constater le brillant essor.

La langue hongroise est de souche ouralienne, comme le peuple qui la parle : son affinité avec le finnois a été savamment démontrée, malgré les altérations qu'elle a subies par le mélange et par l'action des siècles. Isolée au milieu des peuples slaves et germaniques, élevée par le clergé latin, cette nation a dû subir des modifications inévitables dans son esprit et dans sa langue, cependant il

lui reste toujours le caractère personnel de la race, et une forte originalité native dont sa poésie moderne a révélé la richesse et la puissance.

Après leur conversion au christianisme, à la fin du dixième siècle, les Hongrois dépouillèrent peu à peu le caractère rude et barbare qui avait fait d'eux l'effroi de l'Europe; mais ce n'était pas trop de la forte morale évangélique et des efforts du clergé pour dompter les mœurs barbares de ce peuple habitué à vivre de conquêtes et de déprédations. La royauté étant élective dans la race d'Arpad, n'avait pas une autorité suffisante sur les seigneurs, et l'anarchie se perpétua pendant plusieurs siècles. L'organisation sociale fut donc lente et pénible, et l'on ne voit poindre la civilisation, avec les lois et la justice, que vers le milieu du quatorzième siècle, sous le règne de Louis le Grand. Pourtant, depuis un siècle déjà, l'université de Wesprim était fondée sous le titre de *Studium generale*, et, en 1358, Sigismond en fonda une semblable à Ofen, que Mathias Corvin dota d'une bibliothèque. Ce dernier prince est aussi le fondateur de l'université de Presbourg (1467). Au seizième siècle, l'ordre des Jésuites s'établit en Hongrie, et y fonda des maisons d'éducation qui propagèrent la science et les connaissances littéraires; leur enseignement se faisait en latin; aussi cette langue devint-elle prédominante, tandis que l'idiome national était négligé, et ne produisait que de rares écrivains d'un mérite assez médiocre.

La littérature hongroise n'offre de véritable intérêt que depuis un siècle, à partir du moment où la langue se réveilla avec l'esprit national. Aussi ne nous arrêterons-nous pas aux périodes antérieures, qui peuvent avoir un certain attrait pour l'érudit, mais qui paraîtraient bien sèches à la

plupart des lecteurs. Qu'il nous suffise de citer en passant, dans la poésie lyrique, les noms de Szegedi, de Balassa, d'Enyedi, de Benitzky, des deux comtes Teleki; les tentatives épiques du comte Zrinyi, de Pasko, etc.

Les chroniques sont assez nombreuses : la plupart sont écrites en latin; en langue hongroise, nous trouvons celles de Szekely, de Heltai, de Bartha, de Lisnyai. Au dix-huitième siècle, le savant jésuite Pray, qui devint historiographe de Hongrie et bibliothécaire royal à Bude, écrivit en latin d'importants ouvrages historiques : les *Annales des anciens Huns, Avares et Hongrois*, depuis 210 avant J.-C., jusqu'à 997; les *Annales des rois de Hongrie*, de 997 à 1564; et l'*Histoire des rois de Hongrie de race autrichienne.*

Mais l'intérêt de la littérature hongroise ne devient véritablement vif et grand que par le réveil poétique qui signala la fin du siècle dernier, et nous avons hâte d'en signaler les principaux effets. Michel Czokonai (1774-1825) fut un des premiers à secouer l'imitation étrangère, et à donner à sa langue comme à ses idées un cachet vraiment national. Il débuta par la *Muse hongroise*, composa des *Odes*, des *Chants anacréontiques*, et l'épopée comique de *Dorothée*. Son style est simple, naturel, et ne manque ni de grâce ni de charme.

Mais le premier écrivain vraiment original et novateur dans cette période nouvelle est Alexandre Kisfaludy, né à Sumey en 1772. Fait prisonnier dans la guerre contre la République française, en 1796, il résida à Avignon, et là, près de la fontaine de Vaucluse, immortalisée par Pétrarque, il se sentit attiré vers la poésie. De retour en Hongrie, il se consacra aux lettres; son premier poëme, les *Chants d'amour d'Himphy*, date de 1801 : il mourut en 1844, laissant une renommée honorable, sinon éclatante, et un

exemple salutaire qui a porté ses fruits. Si sa poésie manque un peu d'élan et de vigueur, elle a du moins de la pureté et de la mélodie.

Son frère, Charles Kisfaludy, qui fut aussi officier des armées hongroises dans les guerres contre la France, essaya de faire au théâtre ce que son aîné avait fait dans la poésie lyrique : il a écrit quarante pièces, drames et comédies, qui sont le fond du répertoire sur la scène nationale de Pesth. On fonda, en 1836, en l'honneur des deux frères, la *Société Kisfaludy,* composée de vingt membres, et qui décerne chaque année des prix aux meilleurs ouvrages de poésie.

Berzsenyi s'est rendu célèbre par quelques beaux morceaux lyriques, où l'on distingue surtout l'*Ode à la Hongrie*. Franz Kölcsey a traduit Homère, et s'est distingué par des ballades et des hymnes où l'on sent l'imagination allemande. Mais un poëte plus complet, Michel Vörösmarty, vint donner à la poésie hongroise une forme à la fois savante et populaire. Il y a un art fertile en ressources, une inspiration originale dans ses épopées romantiques, ses odes et ses chants : la Hongrie a salué en lui un poëte vigoureux, et l'a placé, dans son admiration, au rang de V. Hugo et de Tegner. Sa mort, en 1855, fut un deuil national; pourtant il manquait encore à son art habile, revêtu d'un riche langage, quelque chose du caractère et de l'esprit naturel aux Hongrois, la passion vive, l'élan, le mouvement spontané : ces qualités devaient se révéler dans un jeune poëte dont Vörösmarty lui-même salua les premiers essais, Petoefi Sandor.

Petoefi (1823-1849) était fils d'un honnête boucher, qui s'efforça de lui faire donner une bonne éducation; mais l'esprit indépendant de l'enfant rendit tous ses soins inu-

tiles. A douze ans il s'échappa du collége de Schemnitz, en escaladant les murailles, pour aller offrir ses services au directeur du théâtre de Pesth : devenir comédien était son idée fixe. Son père courut après lui, le ramena de force dans sa charrette, et l'obligea pendant plusieurs années de travailler dans sa boutique. Il obtint pourtant la permission de reprendre ses études, et partit pour le lycée d'Œdenburg, où l'un de ses parents, habitant la ville, devait surveiller sa conduite; mais en chemin Petoefi réfléchit aux ennuis de la vie d'école, et courut s'engager dans un régiment de hussards. Il ne faisait que changer de chaîne, et la discipline du régiment ne tarda pas à lui paraître plus lourde encore que le joug de l'école; il avait heureusement le goût de la poésie, et il trouva quelque consolation dans les premiers essais de sa muse. Sorti du régiment après deux années de dure contrainte, il revint à son amour pour le théâtre, et il s'attacha à une troupe de comédiens ambulants, qui jouait de ville en ville des drames traduits de Shakspeare, ou les pièces de Kisfaludy. Malgré ses prétentions dramatiques, Petoefi manquait de talent comme acteur, mais ses pièces de vers commençaient à circuler dans les recueils littéraires, et lui révélaient sa véritable vocation; pendant qu'on sifflait le comédien, on admirait ses poésies pseudonymes; le jeune poëte finit par ouvrir les yeux et se reconnaître lui-même. En 1844, il se présenta, jeune et inconnu, chez le célèbre Vörösmarty, et le pria d'entendre ses vers; celui-ci l'accueillit froidement, croyant avoir affaire à quelque importun métromane; mais dès les premiers vers il devint attentif, puis charmé, et enfin il salua le jeune inconnu comme le premier poëte de la Hongrie. A vingt et un ans, Petoefi trouvait des encouragements, de nobles pretecteurs,

et le *Cercle national* se chargeait de publier ses vers : son premier recueil parut à Ofen, en 1844, et la Hongrie saluait en lui un poëte national.

Pourtant ces premières poésies sont l'œuvre d'un jeune vagabond qui a traîné sa vie sur les planches, couru les aventures, mené une vie tour à tour joyeuse et misérable; ce sont des cris de joie ou de douleur, les émotions d'une vie errante, les ivresses ou les découragements d'une existence sans but et sans avenir. Mais dans ces élans familiers, dans cette verve ardente et désordonnée, il y avait les accents mâles et simples d'un vrai poëte, quelque chose de fier, de vif, d'imprévu qui annonçait le génie, et présageait un brillant avenir; la vulgarité des sujets était relevée par la passion, par l'expression naturelle et sincère, et par les éclairs de l'esprit national. Le public comprit que ces qualités et ces défauts annonçaient un maître, et que cette teinte orageuse précédait de lumineux horizons.

Son attente ne fut pas trompée : la verve de Petoefi se fait jour par une série de productions remarquables, qui se succèdent rapidement pendant les années suivantes : ce sont des récits en vers, de petits poëmes où se peignent admirablement les mœurs hongroises et ses traditions légendaires : le *Marteau du village*, *Un Rêve magique*, *Salgó*, la *Malédiction de l'Amour*, *Maria Széchi*, et surtout le *Héros János*, un vrai chef-d'œuvre de passion et de grâce, qui rappelle, avec l'expression et le sentiment modernes, le caractère si varié des chansons de gestes; rien de plus alerte, de plus mouvementé, de plus naïvement poétique que cette histoire moitié héroïque, moitié fantastique, où l'auteur semble avoir voulu personnifier l'histoire et la destinée de la Hongrie; il y a des scènes pastorales, des aventures de guerre, des légendes merveilleuses; le réel

s'enchaîne à l'idéal; l'imagination court à bride abattue à travers les fantaisies de l'impossible : c'est un mélange d'enthousiasme et de vive allégresse, et le charme ne cesse que quand il plaît au poëte de s'arrêter dans sa course.

Après l'épopée joyeuse vient l'élégie douce et triste dans les *Feuilles de cyprès*, inspirée par la mort d'une jeune fille, la blanche Etelka, aimée du poëte, et qu'il a chantée avec des accents dignes de Pétrarque. Les *Perles d'amour* appartiennent à la même inspiration. Mais où se révèle le mieux le génie original, l'enthousiasme poétique de l'écrivain, c'est dans la description de la steppe hongroise, de la *Puszta*, vaste désert de la Koumanie, berceau de son enfance. Là, point de forêts, point d'arbres ni de montagnes; rien que de libres espaces, couverts d'herbes touffues où pâturent de nombreux troupeaux; çà et là des marécages, des étangs habités par le héron et la cigogne : lande solitaire, profonde, infinie, désert silencieux où se perd la rêverie; point de limites aux désirs, aux élans de l'âme, à la liberté des mouvements : ce désert est la passion de sa vie :

« Je l'aime, la *Puszta!* C'est là seulement qu'habite la liberté; là, mes yeux peuvent errer de tous côtés sans obstacles; point de rochers noirs qui nous menacent, point de ces regards troublés que nous jette l'onde agitée des fontaines, point de ces bruits de cascades qui ressemblent à un bruit de chaînes.

« Oh! je l'aime, la *Puszta!* Sur mon hardi coursier, j'aime à errer dans ses libres espaces, et là où l'on ne trouve plus la terre de l'homme poursuivant son gain, à l'endroit le plus solitaire de la lande, je descends de cheval, je me repose sur le gazon et j'écoute les murmures

de l'air... Tout à coup, au bord du marais, j'aperçois mon amie : ma cigogne est là. »

On sent déjà que le calme s'est fait dans l'âme du jeune poëte; sa vie s'est épurée; bientôt elle se fixe dans les douces émotions du *Bonheur conjugal :* tel est le titre d'un recueil où il a chanté cette transformation de son existence, et qui porte l'empreinte d'une candide sérénité; la foi religieuse a repris ses droits sur son âme et chassé les fantômes des mauvais jours; mais loin de s'affaiblir, son inspiration a acquis quelque chose de plus grave, de plus viril, et quand le sentiment patriotique vient y ajouter ses mâles accents, on peut dire qu'il arrive au sublime de l'émotion et à la maturité complète du génie : aussi devint-il en peu de temps le poëte populaire de la Hongrie : ses poésies circulaient des salons aux chaumières, et trouvaient un écho dans toutes les âmes.

Quand éclata la guerre de 1848, le poëte qui avait chanté l'indépendance courut se ranger sous les drapeaux du général Bem, qui l'aimait comme son enfant, admirait son génie, et décora sa bravoure sur le champ de bataille : Petoefi servait près de lui en qualité d'aide de camp, et dans les intervalles de repos que laissait la guerre, il composait quelque nouveau chant destiné à soutenir, à exalter l'enthousiasme patriotique de ses compagnons. Il mourut en 1849, au milieu de cette guerre où il avait déployé tant de courage. A la suite d'un combat malheureux contre l'armée russe, il disparut dans les défilés de la Transylvanie, sans qu'on ait jamais pu retrouver son corps. Sa famille attendit longtemps, mais en vain, son retour. Petoefi ne vit plus que dans les cœurs de ceux qui l'ont aimé, et dans le souvenir de toute la nation hongroise, à qui il a légué ses chants comme un immortel héritage. Petoefi